zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 26. veljače 2,,4., godište VI, broj 124
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Otočka utopija Renata Baretića

Afera vela ili državni nadzor vjernika – Vrcan, Štiks

Buržujska revolucija J. G. Ballarda

Umjetnost i aktivizam – Stephen Wright

Labinary – Networking

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**
Priredio Milan Pavlinović

Vizualna kultura
Izlazak kulture iz kancelarije *Nataša Petrinjak* **4**
Razgovor sa Stephenom Wrightom *Antonia Majača* **18-19**
Cinizam mode *Sunčica Ostoić* **19**

Satira
Molim vas, budite šokirani *The Onion* **5**

U žarištu
"Kapitalci" u kulturnim rubrikama *Andrea Dragojević* **6**
Svi smo joj krivi *Nataša Petrinjak* **6**
Paradoksi globalizacije *Biserka Cvjetičanin* **7**
Doziranje zabrinutosti *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor s Renatom Baretićem *Nataša Petrinjak* **8-9**
Veo koji otkriva *Igor Štiks* **11**
Afera vela ili državni nadzor vjernika *Srđan Vrcan* **12-13**
Novi identitet Europske unije *Marina Gržinić* **14**
Razgovor s Vesnom Teršelič i Jelenom Milić *Omer Karabeg* **16-17**

Kritika
Vengo coj! (Nego šta!) *Rade Dragojević* **10**
Sadašnjost je sustigla Ballarda *Will Self* **20**
Zaglupljujuća dosada i nasumični činovi nasilja *Zulfikar Abbany* **29**
Provincija se na Božić sprema *Katarina Luketić* **37**
Pornospotting *Dragan Koruga* **38**
Fragmenti nedovršenog žalovanja *Grozdana Cvitan* **39**
Fragmenti kao utočište *Grozdana Cvitan* **39**
Kocke i kvadratići jeze *Steven Shaviro* **40**

Glazba
Dramaturgija bojâ *Trpimir Matasović* **30**
Dekonstrukcija suprotstavljenih koncepata *Trpimir Matasović* **30**
Razgovor s Chicks on Speed *Darius James* **31**
Subverzija zvuka *Sanja Grbin* **31**

Kazalište
Tupi noževi svakodnevice *Natalija Glijaković* **33**
Sasvim obična priča? *Bojan Munjin* **33**
Razgovor s Marijanom Crtalićem *Suzana Marjanić* **34-35**

Film
Anđeo (osvete) u Americi *Iva Radat & Mima Simić* **36**

Poezija
Bio sam jednom izvan svoga grada... i lijepo je *Bojan Žižović* **41**

Proza
Vatikansko krvoproliće *Tommy Udo* **42**

Riječi i stvari
Gulaš za čučavce *Željko Jerman* **43**
Orijentaliziranje Herodota *Neven Jovanović* **44**

***Svjetski zarezi* 45**
Gioia-Ana Ulrich

@nimal portal
Ključ je u odgovornosti *Steve Baker* **46-47**
Protiv patrijarhalnog nauka *Snježana Klopotan* **47**

Queer portal
Neodoljiv šarm ekscentričnog *Trpimir Matasović* **47**

Strip
Red Meat *Max Cannon* **48**

TEMA BROJA: Networking *(Priredio Željko Blaće)*
A.network iskustva *Željko Blaće* **21**
Hactivism: svaki alat je oružje ako ga držiš ispravno *Ivana Pavić* **22**
Clubture: mrežom, a ne zbog mreže *Emina Višnić* **22**
Otvorene organizacije *Toni Prug* **23**
Elektronička tržišta i aktivističke mreže *Saskia Sassen* **24-25**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Od svakodnevice do perspektive

Jasna Andres

Premijera kratkih filmova u produkciji Hrvatskog filmskog saveza, Teatar Exit, 18. veljače 2004.

U Teatru Exit premijerno su prikazana četiri kratka filma u produkciji Hrvatskog filmskog saveza. Hrvatski filmski savez od 2000. djeluje i kao producent profesionalnih filmova, usredotočivši se na kratki eksperimentalni i dokumentarni film. Samostalno ili u koprodukciji s drugim producentima, do danas je snimljeno dvadesetak kratkih filmova, od kojih su mnogi prikazivani u zemlji i u svijetu, te nagrađivani.

Projekcija je započela zanimljivim i inspirativnim dokumentarnim filmom redatelja Damira Čučića *La Strada*, koji je svojim jarkim, "zapaljenim" bojama prikazao glavnu ulicu istarskoga grada Vodnjana u različita doba dana, njezine stanovnike, te njihove navike i običaje. Ta je ulica, duga više od tisuću metara i dvjesto kućnih brojeva, stoljećima izlog obrta i trgovine, pozornica procesija i karnevala, sjecište raznih jezika, običaja i kultura. Autorovom oku kamere nije promakao ni suptilni humor koji je poput bujice navirao iz svakodnevice vodnjanskih žitelja.

Večer se nastavila u duhu eksperimentalnog filma – sljedeći je bio *Sinaj* Zdravka Mustaća, film u kojem se u sedam sekvenci, sedam prikaza pokreta i sedam studija vremena (*Etüda diskontinuitetu filmskog vremena*, kako je film predstavio sam autor), poetski i ritualno uspostavlja dijalog između matematički ritmiziranih i fragmentiranih prizora (performansa, biblijskih motiva i tajne postojanja). Nakon Mustaćeva maštovitog i kompleksnog djela, uslijedio je film Ivana Faktora koji je nastavio opsesivni dijalog s Fritzom Langom i njegovim filmom *M* (1931.), pod nazivom *Mörder Unter Uns*. Taj je film – kao i njegov prethodni – diptih, s obzirom na tematiku kojom se bavi. Sam naslov dolazi od radnog naziva Langova igranog filma, kojemu na samom kraju nije bilo dopušteno zadržati ga. Posljednji film večeri bio je *Grad, gradovi* Vedrana Šamanovića, a kako je redatelj osobno bio odsutan, kolega koji je zamoljen predstaviti film pozvao je publiku da o svim nejasnoćama postave pitanja nakon projekcije. Tema kojom se Šamanović pozabavio bila je perspektiva, odnosno *point of view*, no ne samo iz vizure očiju, nego svijeta gledanog od nogu, te iz perspektive šaka. Na trenutak se autor igra Boga, upravljajući riječima i pokretima svojih likova putem montaže, te predočavanjem slike u slučaju kada bismo obratili pozornost na viđeno, uz naizmjenično otvaranje i zatvaranje očiju. Moguće odgovore daje sedam dionica videa, simulirajući podijeljenost, odnosno dvostrukost zbilje i njezine percepcije.

Prije svakog prikazivanja autori su vrlo koncizno predstavili svoje filmove, a na kraju svih projekcija održan je skromni domjenak, gdje se uz čašu vina i poneki zalogajčić moglo nastaviti razglabati o dubljem značenju eksperimentalnog kod hrvatskih redatelja. Većina dobronamjerne publike (koja je bila brojna, unatoč prijateljskoj utakmici na malim ekranima) ipak je bila sklonija dokumentarnom.

To je nekako ravnopravno

Polusatni film snimljen je kako bi se mladima ukazalo na važnost teme ravnopravnosti spolova, zanemarene i nepostojeće u formalnom sustavu obrazovanja

Uz predstavljanje edukativno-dokumentarnog filma *To je nekako ravnopravno*, MM centar, Zagreb, 18. veljače 2004.

Zagrebački Centar za edukaciju i savjetovanje žena (CESI) predstavio je 18. veljače u zagrebačkom MM centru edukativno-dokumentarni film *To je nekako ravnopravno*, snimljen u suradnji s Dokumentarnim filmskim projektom FACTUM i uz financijsku potporu Europske komisije.

Polusatni film, koji je režirala Dana Budisavljević, snimljen je kako bi se mladima ukazalo na važnost teme ravnopravnosti spolova, inače zanemarene i nepostojeće u formalnom sustavu obrazovanja. Film se stoga prvenstveno obraća mladim ljudima koji se nalaze u životnom razdoblju u kojem aktivnije oblikuju svoje identitete i smještaju se u uloge "muškaraca" i "žena". Najveći dio filma posvećen je adolescenticama i adolescentima iz Zagreba, Rijeke, Opatije i Siska, koji iznose svoja mišljenja, stavove i vlastita iskustva o odnosima između muškaraca i žena, kućanskim poslovima, zastupljenosti muškaraca i žena u različitim profesijama, adolescentskim vezama, seksu, homoseksualnosti, te o viđenju svog budućeg života s partnerom/icom.

Povijesni, društveni i medicinski kontekst odnosa među spolovima u filmu daju povjesničarka Andrea Feldman, sindikalistkinja Jagoda Milidrag Šmid i liječnica Ana Lapčević, a svojim pričama predstavlja se i nekoliko poznatih osoba: pjevači Mile Kekin iz Hladnog piva i Dražen Turina-Šajeta, te glumci Nina Violić i Tvrtko Jurić. Naposljetku, prikazane su i dvije osobe koje se bave za svoj spol neuobičajenim zanimanjima – pilotkinja Dunja Kuvalja i odgajatelj u vrtiću Muhamed Kovačević.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Svi u Booksu!

Karlo Nikolić

U povodu otvaranja prvoga zagrebačkog književnog kafića

Ideja o kojoj se već dugo raspravljalo po zagrebačkim kulturnjačkim kuloarima, napokon je realizirana. Zagreb je dobio svoj *book café*. Početkom godine u Martićevoj ulici otvorena je Booksa. Ugodan prostor *domaćeg* ugođaja drži udruga Kulturtreger, koju su prije godinu dana osnovale Miljenka Buljević, Vanja Bjelić Pavlović i Maja Župan. Prostor su dobile dijelom i zahvaljujući preporuci Minstarstva kulture i časopisa *Quorum*, i to bez većih problema. Booksa je umnogome slična sarajevskom Buybooku, no pretendira biti i više od birca u kojem se može čitati.

I posjetitelji i sudionici

Riječ je o književnom klubu čiji će članovi biti posjetitelji, ali i aktivni sudionici Booksina programa. Uvjet za članstvo je godišnja kupnja barem triju knjige, a trojka iz Kulturtregera vrlo je zadovoljna odazivom članova, kojih već sad ima više od dvije tisuće, ali i (tek da se zna) predstavljanjem svog kluba u medijima. Želja trija iz Kulturtregera nije bavljenje knjigom u širem, konzumerističkom smislu, nego književnošću, i stoga će se na njihovim policama moći pronaći isključivo knjige s područja lijepe književnosti, publicistike i dječje književnosti. Jer, kako nam je uz kavicu rekla Miljenka Buljević, trend rasta izdavačke industrije sasvim sigurno govori o porastu prodaje knjiga u Hrvata, no ne nužno i o drastičnom povećanju interesa za književnost.

U Booksi su već gostovali poznati hrvatski pisci. Književni kafić su tako posjetili finalisti natječaja *Jutarnjeg lista*: Tarik Kulenović, Ivica Đikić, Slađana Bukovac, Marinko Koščec, Rade Jarak, Miljenko Jergović, Zoran Ferić i Edo Popović. Svoju monografiju *Sretno dijete* promovirao je Igor Mirković, a predstavljena je i zbirka kolumni Rujane Jeger *Posve osobno*. Osim domaćih prvoligaša, želja Booksina tima je i gostovanje 'faca' iz regije, ali i svijeta, no udruga Kulturtreger – koju ne treba brkati s programom modnih revija *Cooltourtreger* u Aquariusu udruge Upit iz Zagreba – ne namjerava se baviti samo promoviranjem već dokazanih autora. U planu je i organiziranje književnih radionica za mlade svih uzrasta. Djeci predškolske dobi bit će namijenjene nedjeljne čitaonice bajki za koje su mame i tate, članovi Bookse, već pokazali interes, a planiraju i suradnju s osnovnim i srednjim školama te škole kreativnog pisanja.

Dobrodošlica za različitost

Osim pisaca, u nevelikom, ali vrlo ugodnom prostoru, dobrodošli su i afirmirani te neafirmirani umjetnici iz raznih područja, no naglasak je ipak na književnosti. Booksa ima sve preduvjete da postane sastajalište ljudi koji su dosad posjećivali više ili manje redovita književna događanja razbacana po nekoliko zagrebačkih klubova i knjižnica. Kulturtreger je čvrsto odlučio dati svoj doprinos profiliranju čitateljske publike u Hrvatskoj i, u krajnjem smislu, skidanja književnosti s trona ipak posvećenog uskom krugu knjiških moljaca i fanatika. Booksu su dosad financirali vlastitim novcem, no za proširenje projekta i ostvarivanje svih programa bit će im nužna pomoć donatora koju s radošću iščekuju.

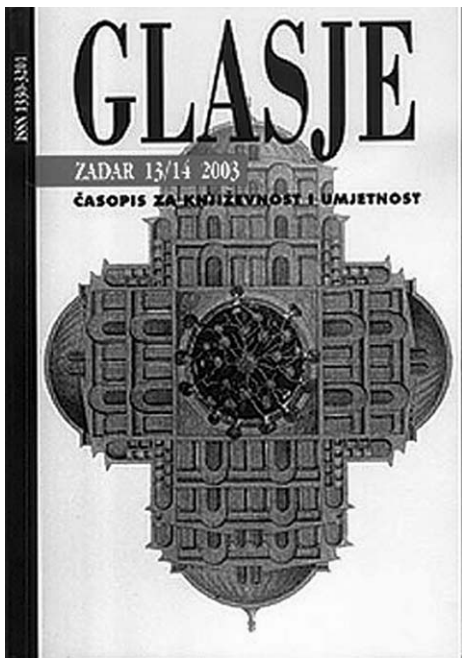
Dakle, navratite u Martićevu svaki dan (osim ponedjeljka) između 9 i 23 sata, popijte kavu ili sok – i čitajte. Uz knjige, uskoro bi se tamo trebali naći i kulturni časopisi, ali i dnevne i tjedne novine. Promocija DVD-izdanja sinjskog kung fu sineasta Bore Leea održat će se 26. veljače, 27. i 28. veljače projekcije pretprograma i *off* programa Revije amaterskog filma, a 1. ožujka o suradnji i stvaranju hrvatskog predstavnika u Cannesu svjedočit će scenarist Jurica Pavičić i režiser *Svjedoka* Vinko Brešan.

Posljednji glas

Milan Pavlinović

***Glasje*, časopis za književnost i umjetnost, broj 13/14 2003., glavni urednik Stipe Grgas**

Nakon deset godina izlaženja i dvanaest brojeva, zadarski časopis *Glasje* prestaje izlaziti. Na taj način je Zadar, odnedavno sveučilišni grad, izgubio jedini časopis književno-umjetničkog usmjerenja. U nekrologu glavni urednik Stipe Grgas objašnjava razloge zbog čega je *Glasje* ugašeno. Grgas kaže da su "prepoznavši uvjete u kojima djeluju i ograničenost vlastitih mogućnosti uvidjeli kako svrhovitost projekta kopni, kako uloženi trud ne donosi željene rezultate". Prema Grgasovim riječima, entuzijazam je s vremenom plasnuo i odaziv na suradnju nije onakav kakav su očekivali. Naravno, kao što nastaje i većina hrvatskih časopisa sličnog profila, i svaki broj *Glasja* je stvaran bez honorara uredništvu i suradnicima. Problem ipak nije bio u tome nego u neizvjesnosti hoće li se svaki sljedeći broj uopće moći tiskati, jer nije bilo novca. Naravno da je ta "neizvjesnost iscrpljivala energiju na kojoj je ovaj projekt počivao", što je osjećaj poznat svakom tko je sudjelovao u nastajanju nečeg sličnog. Nije postojao ni čitateljski, a ni onaj važniji – institucionalni odaziv. Kao što i sam Grgas kaže, njihova očekivanja su bila pomalo nadobudna, pogotovo što se tiče čitateljske recepcije. *Glasje* je izlazilo dvaput godišnje, a koštalo je 25 kuna. Časopis se s godinama profilirao u zanimljiv projekt, te je konceptom i temama izlazio iz regionalnog okvira. Međutim, nezasluženo je ostao u sjeni. Da je bilo zainteresiranih čitatelja, i to samo na zadarskom Filozofskom fakultetu, najvjerojatnije bi to bilo dovoljno da uredništvo ima, ako ne financijsku, onda barem akademsku podršku da nastavi s radom.



Što se institucionalne podrške tiče, ona ide na obraz zadarskim birokratima kulture koji obično novac dijele za nešto potpuno drukčije od časopisa kakav je *Glasje*. Grgas je u pravu kada kaže da je nestanak časopisa u hrvatskim prilikama redovita pojava. Možda je književni časopis forma koja je zastarjela i nema budućnost, ali je na ovakav način neće imati ni sveučilišni život Zadra. Grgas se pomalo ironično pita je li *Glasje* bilo nedoraslo i nedovoljno vrsno za istančan ukus zadarske kulturne sredine, ili su stvorili kulturni artefakt koji ona nije mogla prihvatiti, a odgovor prepušta nekom drugom. *Glasje* se u metropoli moglo pronaći u jednoj jedinoj knjižari te u pokojoj knjižnici odsjeka Filozofskog fakulteta, a od ovog posljednjeg broja samo u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. Ako ste imali priliku pročitati poneki broj, vjerojatno ćete odgovoriti glavnom uredniku da je *Glasje* bio časopis kojeg se ne bi postidio ni veći grad od Zadra i koji mu je bio potreban kao košarka ili Sveti Donat.

anketa

Ubijanje vremena

Nenad Rizvanović, književnik, kritičar i urednik u VBZ-u

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Trenutačno čitam samo one knjige na kojima radim profesionalno kao urednik: *Brick Lane* Monice Ali, *Tlo pod njenim nogama* Salmana Rushdija, novi roman Jurice Pavičića, te svjetsku rock enciklopediju Zlatka Galla. Bio bih presretan kad bih uspio barem još ponešto pročitati, ali u biti sam jako spor čitač, eto to je. Nije da se izvlačim, ali to je naprosto tako. Svi naslovi koje sad čitam su odlični, samo ne znam, ako se sad raspišem o njima, hoće li me neki od dežurnih novinarskih ljutibaba oplesti kako reklamiram svoje naslove tamo gdje ne treba. Eto, a čim završim s gornjim naslovima, bacam se na već gotove prijevode: *Štakorica* Günthera Grassa, *Ljepilo* Irwinea Welsha, *Pustolovine Miguella Littina* Gabriela Garcíje Márqueza.

Navedite nekoliko internetskih stranica koje su vam drage ili ih smatrate vrijednima pozornosti.

– www.powels.com

Toplo preporučujem meni najdraži sajt za književnost. Recenzije ažurne i izvrsne, intervjui zanimljivi, informacija koliko hoćeš.

– www.bookseller.com

Vrlo zanimljiv sajt, iako gotovo beskoristan u hrvatskim izdavačkim uvjetima.

– www.allmusic.com

Kao što mu ime kaže, lak, točan i pouzdan. Moj muzički život danas je nezamisliv bez ovog sajta.

– www.rockbackspages.com

Evo jedne prave pravcate rock knjižnice, još k tome apsolutno fascinantne. Za samo 2,5 eura mjesečno možete uživati u sjajnim recenzijama, intervjuima, esejima o važnijim i marginalnim pop i rock imenima. Toplo preporučujem.

– www.google.com

Znam da spominjanje ove stranice nije *cool*, no to *gugliranje* je zaista svakodnevna navika, bez koje ne mogu gotovo ništa započeti.

– www.zaba.hr

(komentar nepotreban)

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Tja, mislim da sam već u gornjem odgovoru djelomično odgovorio i na to pitanje. Dakle, osim navedenog – knjige koje uređujem i koje sa zadovoljstvom čitam – ovih dana moju pozornost prvenstveno privlači:

1) pisanje novog romana, čije su konture zasad – obiteljski i neka vrsta *bildungsromana*,

2) dokono pretresanje nekih segmenata rock povijesti, s prijateljima i samostalno, poput pretresanja karijere Nicka Lowea. Ako ste se upravo upitali tko je dovraga Nick Lowe, upućujem vas na pouzdani www.allmusic.com koji će u trenu raspršiti sve vaše sumnje. Riječ je o jednom najvažnijih rock autora uopće.

Izlazak kulture iz kancelarije

foto: Vesna Božanić

Osnovni motiv ove izložbe upravo je izlazak kulture iz kancelarije, jer dobar dio onih koji odlučuju o sudbini javnih prostora i danas posao vođenja kulturne ustanove vidi kao nešto opušteniji činovnički posao

Nataša Petrinjak

Nakon prošlogodišnjih intervencija u robnoj kući Prima, skupina mladih umjetnika pokušat će afirmirati prostor "Potemkinova" zdanja čija je gradnja počela davne 1979. pred Mediteranske igre

***Zaboravljena mjesta* – Dom omladine/Dom mladih, Split**

Kaotična privatizacija, neriješeni vlasnički odnosi, ekonomska nestabilnost, stvarnost su s kojom živimo više od desetljeća. Jedna od posljedica je i iznimno velik broj prostora namijenjenih proizvodnim, uslužnim i kulturnim djelatnostima, često vrlo atraktivnim, koji naočigled propadaju. Kao taoci društvenih promjena, nekadašnje funkcije su im oduzete bez ikakve predodžbe kakve bi im nove, drukčije funkcije trebala biti, pa najveći broj njih i danas zjapi prazno. Usporedno, svaki grad u Hrvatskoj vodi dugogodišnje bitke za prikladnim izložbenim prostorom, što u jednako dugom razdoblju opterećuje kulturnu ponudu. Kao i drugdje, i u Splitu su većina takvih prostora predmeti iscrpljujućih sudskih sporova, medijski gotovo isključivo eksponirani u negativnom svjetlu.

Nove energije za zapuštene prostore

Kao svjedokinja devastacije brojnih objekata koji su nekad činili sadržaje splitske svakodnevice, kojima je, dakle, oduzeta primarna funkcija, ali posjeduju i niz sekundarnih osobina koje mogu predstavljati podlogu za rad – od karakteristične estetike, bilo one vezane za iščezlo društveno vlasništvo, bilo za ratne događaje i destrukciju – Tamara Visković, voditeljica likovnog programa Multimedijalnog centra, postavila je prošle godine temelje zanimljive umjetničke akcije *Zaboravljena mjesta*. Zamišljen kao neformalna interakcija između umjetnika i odabranog urbanog prostora, projekt je neagresivnim i neposesivnim pristupom (umjetnici, naime, ne pretendiraju ni na kakvu pragmatičnu korist od odabranog prostora, niti ga žele prenamijeniti, otuđiti ili devastirati) nastojao afirmirati prostor kao takav, njegove vrijednosti po sebi, te putem rada skupine umjetnika, njihovih intervencija, svrati pozornost na materijalne, ali i na kreativne resurse prostora, i tako pridonijeti promjeni postojećeg stanja. Prvi objekt koji su

foto: Vesna Božanić

prošle godine zaposjeli umjetnici bio je jedan od najprepoznatljivijih toponima grada, robna kuća Prima koja je krajem 2003., nakon desetogodišnje bitke radnika Jadrantekstila i *snaga privatizacije* ponovo otvorena. Teško je reći jesu li umjetnici svojim intervencijama možda uspjeli ubrzati sudski proces, ali se pouzdano zna da se o izložbi-akciji dugo pričalo, kao i problemu na koji je upućivala. Ove će godine, točnije 26. veljače, umjetnici ući u također poznati gradski toponim Dom mladih.

"Izboru Doma omladine za nastavak projekta prethodio je, zapravo, susret s Vlastom Delimar. Kada mi je prošle godine predložila organizaciju projekta, koji radi zajedno s Milanom Božićem, a sastoji se od prenoćivanja u prostorima diljem Hrvatske koji su izgubili svoj duh, koji su ispražnjeni od energije i čekaju milost vraćanja prvobitnog smisla, a važni su za povijest, kulturu ili identitet nekoga grada, priznajem da sam bila iznenađena koliko je njezina zamisao srodna onoj koja je u samom korijenu projekta *Zaboravljena mjesta*", kaže Tamara Visković. "Razlikovali su se tek pristupi. Ona je ideji pristupala sebi svojstvenom umjetničkom ponašanju čiji je cilj unošenje novih oblika energije u prostor, ja sam, pak, pristupila pragmatičnije, u pomalo aktivističkim duhu. Ali korijeni naših motivacija pokazali su se sličnima. Svi smo imali potrebu intervenirati u kulturno i socijalno traćenje koje nam se odvijalo pred očima. Dom mladih u kojem bi jednog dana navodno trebao biti smješten i multimedijalni centar, a u kojem nema struje, izravnog ulaza s ulice, te osnovnih sigurnosnih uvjeta za rad, nametao se sam od sebe kao savršen izbor Vlastine intervencije. I tako su u rujnu 2003. Vlasta Delimar i Milan Božić prenoćili u Domu mladih".

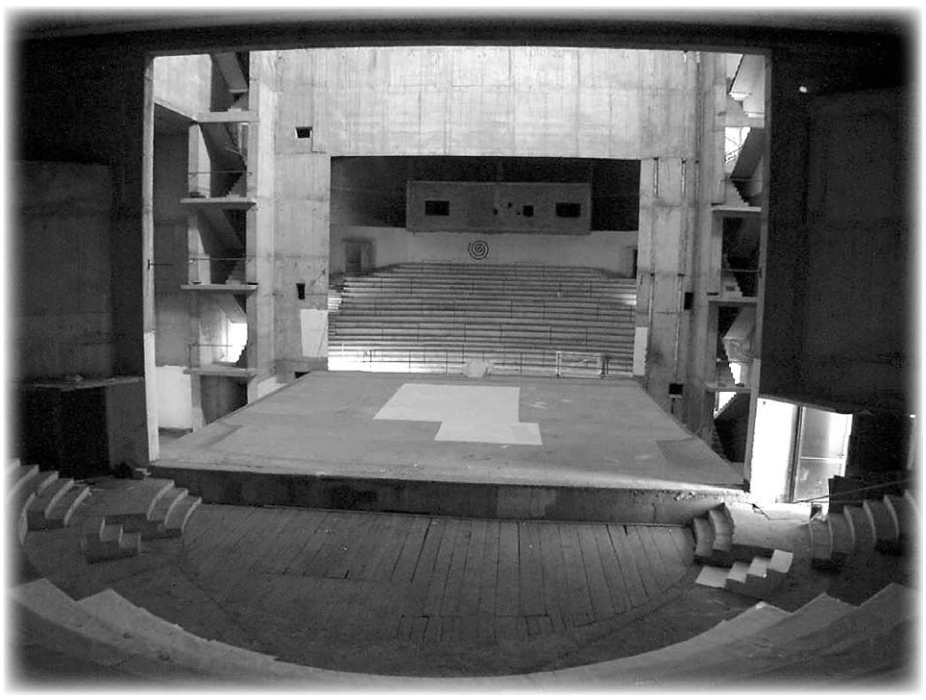


foto: Vesna Božanić

Nenasilno kroz sporedne ulaze

Bila je to svojevrsna energetska prethodnica ovogodišnjoj skupnoj izložbi mladih umjetnika – Alme Božanić, Gorana Ćaće, Mirelle Dulčić, Ivane Franke, Vedrana Ivankovića, Antonije Jakovljević, Sanje Jona, Sandre Mateljan, Tonija Meštrovića, Jelene Perić, Saše Pocrnić, Viktora Popovića, Tanje Ravlić, te Studija Poliklynika i NoNameNoFamea. Za razliku od prošle godine, naime, kada su na suradnju pozvani umjetnici između 35 i 40 godina, oni za koje se pretpostavljalo da imaju sjećanje na robnu kuću Prima kada je bila u funkciji, Dom mladih otvara svoje sporedne ulaze mladima koji gotovo ništa ne znaju o godini i razlozima podizanja tog zdanja. A sve je počelo u građevinskoj eksploziji prije Mediteranskih igara 1979. Zamišljen kao višenamjenski koncertno-kazališno-projekcijski prostor, odnosno scensko-kongresni auditorijum, Dom socijalističke omladine trebao je postati centrom šireg kulturnog kompleksa planiranog na Mažuranićevu šetalištu. Pred same Mediteranske igre zgrada je dovedena u "Potemkinovu" fazu, odnosno dovršeni su grubi radovi i ostakljivanje, a svi daljnji radovi su obustavljeni. Neposredno nakon Igara dovršeni su samo uredski prostori kao očiti dokaz birokratskog shvaćanja kulture. Tako se ta golema građevina ubrzo premetnula u epicentar stalnih političkih i medijskih prepucavanja, ali bez razrađenog plana njezina definitivnog stavljanja u funkciju. Golemi troškovi uređenja, i što je još gore, potencijalni troškovi hladnog pogona tolike zgrade pokazali su se preteškim problemom za generacije splitskih gradskih mandatara. Početkom devedesetih devastacija Doma je kulminirala, pa je jedno vrijeme skeletna zgrada bez stakala postala dom mladih na najtragičniji mogući način, kao okupljalište ovisnika i vandala, a predstavljala je i istinsku opasnost za svoje nesuđene posjetitelje – u nekoliko su se navrata u njezinoj unutrašnjosti događale nesreće.

Prvo stol i fikus

Ali preimenovali je jesu, čak dva puta. Prvo u Dom mladeži, pa u ime koje danas nosi. Krajem devedesetih nakon dugotrajne borbe u neke njezine prostore ulaze različite udruge mladih, prostorije u prizemlju se pomalo uređuju, no srce Doma – veliki amfiteatar i pristupne hale – i danas su samo prazna ljuska. "Birokratsko razmišljanje o kulturi, koja se očitovala uređenjem kancelarija prije svega, nije se, bojim se, bitno promijenilo do danas" – smatra Tamara Visković. "Kada se god govori o preseljenju MKC-a u Dom, pretežno se govori o adaptaciji kancelarija za zaposlene. Dobar dio onih koji odlučuju o sudbini javnih prostora i danas posao vođenja kulturne ustanove vidi kao nešto opušteniji činovnički posao, koji se sastoji od krasnoslovljenja o umjetnosti i zabijanja čavlića u zid u pravilnim razmacima. Osnovni motiv ove izložbe upravo je izlazak kulture iz kancelarije, pa u neku ruku to možemo uzeti i kao podnaslov ovogodišnje akcije".

satira

the ONION®

Molim vas, budite šokirani

The Onion

Što činiti kad više nikoga ne možete lako uvrijediti i isprovocirati i kad vas ni samoubojstvo vlastita sina nimalo ne iznenađuje?

Marilyn Manson ide od vrata do vrata pokušavajući šokirati ljude

Overland Park, Kanzas. Duboko pogođen sve slabijom prodajom albumâ i time što je Eminem umjesto njega postao *najgora američka noćna* mora, šokantni roker Marilyn Manson krenuo je na turneju od praga do praga po boljim četvrtima u svojem posljednjem, očajničkom pokušaju šokiranja i vrijeđanja prosječnih Amerikanaca.

U društvu članova svojega benda Twiggyja Ramireza, Madonne Wayne Gacy i Zima Zuma, Manson je svoju turneju po pedeset gradova, nazvanu *Buuu*!, započeo 24. siječnja u Overland Parku, konzervativnoj četvrti Kanzas Cityja, u kojoj živi srednja klasa.

Kad smo prvi put spazili Overland Park, s njegovim urednim malim drvenim kućama, besprijekorno održavanim travnjacima i automobilima u dvorištima, jedva smo dočekali da se obrušimo na nj, kao Crna smrt, kaže Manson, pravim imenom Brian Warner. *Nešto kao "Dobrodošli u našu noćnu moru, vi napuhane, nabrekle svinje!"*

Prošloga petka u četiri poslijepodne, Mark Wesley, četrdesetšestogodišnji stanovnik ekskluzivnog dijela Overland Parka, Maple Bluffa, čuo je zvukove nalik na vrisak neke životinje u blizini travnjaka ispred svoje kuće. Kad je otvorio vrata na pragu ga je dočekao izrazito blijed i do pasa gol Manson koji si je na vrat žiletom urezivao petokraku.

Gledaj me, smeće iz finog kvarta, rekao je Manson Wesleyju. *Jesam li te šokirao?*

Kad je Wesley odgovorio *ne*, Manson je postao razdražljiv. *Počeo je,* kaže Wesley, *udarati nogama o pod i mahati šakama govoreći: "Što ti to znači, ne? Tvoj uštogljeni, puritanski senzibilitet nije uvrijeđen? Ne bi me htio cenzurirati tako da se ne moraš suočavati s ružnom istinom koju predstavljam?" "Ne baš" – odgovorio sam. Nakon dulje stanke, rekao mi je: "Jebi se, budalo!" i otišao namrgođen*.

Linda Schmidt se jedne večeri baš spremala odvesti svoju kći Alyssu na sastanak djevojčica izviđača kad je na verandi ugledala Mansona, cijeloga prekrivenog ovčjim iznutricama.

Znala sam tko je on, ali mi se žurilo i nisam baš imala vremena za razgovor, kaže Linda. A on je samo tamo stajao, buljio u mene i čekao da nekako reagiram. Pokušala sam biti fina i malo se šaliti s njim i rekla mu: "Da gospon, to je sigurno dio nekog sotonskog imaginarija. A ovo jedno oko, s bezbojnom zjenicom, djeluje jako uznemirujuće. Svakako bih takvo nešto htjela spriječiti." Mislim, što možeš reći jednom Marilynu Mansonu?

Pokisnuli Manson ostao je stajati na verandi Linde Schmidt i nakon što je ona otišla.

I sljedeći su pokušaji izazivanja bijesa bili dočekani jednakom ravnodušnošću.

Manson je stajao na mojim ulaznim vratima s lažnim dojkama koje je imao i na naslovnici albuma Mehaničke životinje, *kaže umirovljenica Judith Hahn. Rekao mi je "Zovem se Marilyn Manson, i tu sam da bih rastrgao tvoj maleni svijet." Mislila sam da prikuplja priloge u hrani za dobrotvornu akciju Kiwanis pa sam mu dala nekoliko limenki kreme za pitu od bundeve.*

Ne predajući se, Manson i njegova pratnja nastavili su svoj napad na američki mainstream-senzibilitet. U utorak su stigli u malo predgrađe Detroita, Grosse Pointe Farms, gdje mu je vrata otvorio burzovni mešetar Glenn Binford. I vidio Mansona kako izokrenut visi na drvenom križu, dok mu je član njegova benda, Ramirez, izvodio *fellatio*.

Baš sam bio pomislio, gle dečka koji to malo pregrubo radi, kaže Binford. *Dajte, molim vas, homoerotska blasfemija je prestala biti popularna u kasnim devedesetim.*

Ni ostali Mansonovi provokativni pothvati – među ostalim komadanje živog pileta, kupanje u svinjskoj krvi i nošenje kostima od ljudskih noseva – nisu uspjeli izazvati ničiji gnjev, nego samo komentare poput *djetinjasto*, *banalno* i *kao Alice Cooper*.

Mansonov jedini dodir s "kontroverznim" dogodio se u Edini, predgrađu Minneapolisa. Anonimni dobrovoljac Susjedske straže nazvao je policiju kad je vidio gologa, izmetom oblijepljenog Mansona kojega je na uzici vodila sadomazohistička "gospodarica" patuljasta rasta. Policajci su stigli, ali su odlučili pustiti Mansona upozorivši ga da drugi put ne paradira bez dozvole gradskih vlasti.

Mogao sam mu reći nešto gadno, ali sam pomislio: pa kakvo je zlo u tome što čini?, kaže policajac iz Edine Dan Herberger. *Hoću reći, to je samo Marilyn Manson, za ime Boga.*

Turneja *Buuu* doživjela je novi udarac kad je Manson shvatio da je prodaja Eminemova albuma *The Marshall Mathers* zabranjena u svim trgovinama K-marta. A Mansonov album *Holly Wood* još je u slobodnoj prodaji.

Zašto ste, ljudi, svi vi bijesni na Eminema? On nije strašan!, rekao je Manson. *On nema blijedu put leša niti stavlja šminku kojom mijenja spol. On je samo jedan običan dečko. Ja sam taj koji bi vas trebao strašiti, ne on! Ja!*

Ako me zabranite, nastavio je Manson, *obećavam da ću psovati protiv cenzure i hipokrizije. Molim vas! Lijepo, lijepo vas molim!*

Do ponedjeljka, turneja je izgubila sav zamah. Izvori bliski Mansonu kažu da je on *iscrpljen i obeshrabren*, iako nije dovršio ni prvu dionicu tromjesečne turneje. U vrijeme dolaska u Hoffman Estates, u Illinoisu, već je bio prešao na plastične zapaljene vrećice pune pseće izmeta koje bi ostavljao na stubama ispred kuća i usmjeravao jako svjetlo pod svoju bradu ne bi li izgledao strašno. Iz Hoffman Estatesa ga je, naposljetku, otjerala skupina tinejdžera na biciklima, savjetujući mu da makne svoju bijelu vilenjačku guzicu iz njihova kvarta.

U petak bi se, prema rasporedu, trebao pojaviti u Bethesdi, u Marylandu, gdje bi, misle mnogi, svoju turneju mogao privesti prijevremenom kraju.

Hej ljudi, jeste li već zaboravili?, kazao je Manson *Washington Postu. Svi ste mislili da sam ja odgovoran za pokolj u školi Columbine. I jesam! Ja sam bio odgovoran! Znam da sam to tad poricao svom snagom, ali sam zbilja bio taj koji je dvojici dječaka rekao da pucaju po cijeloj školi. Ne šalim se. Poslao sam im e-mail. I rekao im da štuju Sotonu. Čujete to, djeco? Marilyn Manson vam kaže da prijateljima trebate pucati u glavu, iz oružja! I da svi moraju jesti novorođenčad! I silovati mrtve djedove i bake! I jurišati na crkvu! Hoće li se sad, molim vas, netko uvrijediti?*

Roditelji samoubojice odavno su znali što se sprema

Glendale, Az – Prošlotjedno samoubojstvo 16-godišnjeg Adriana Lucasa iz Glendalea uopće nije iznenadilo njegove roditelje koji su *znali što se sprema*, kako su sami rekli u utorak.

Voljela bih da mogu reći kako nas je ovo strašno šokiralo, ali to zapravo nije točno, rekla je Roberta Lucas, koja se prošlog petka vratila kući s posla i našla sina na podu dnevnog boravka s prostrijelnom ranom na lijevoj sljepoočnici. *Znaci upozorenja bili su očiti.*

Adrian je bio izrazito depresivan i potpuno je izgubio samopoštovanje, rekao je otac novinarima. *Bio je uvjeren da ga nitko na svijetu ne voli i da je svima svejedno je li živ ili mrtav. Često se nazivao imenima kao što su "seronja" ili "ništarija", i uvijek nam je govorio kako bi nam bez njega bilo mnogo bolje. Bio je to klasičan slučaj.*

Roberta Lucas se složila. *Neprestano je ponavljao rečenice tipa "ovo je vjerojatno moj zadnji posjet trgovačkom centru" ili "uskoro se, dragi moji roditelji, više nećete morati živcirati zato što opet nisam pospremio sobu"*, rekla je. *Morali biste stvarno biti glupi da ne primijetite što se zbiva.*

Iako je bio jedan od najboljih učenika srednje škole u Glendaleu i sudjelovao u velikom broju izvannastavnih aktivnosti, Adrian je – prema tvrdnjama njegovih roditelja – nekoliko mjeseci prije smrti izgubio zanimanje za školu, često je izostajao s nastave, te je odustao od atletike. Inače odlikaš, tinejdžer je prestao pisati domaće zadaće i počeo padati na ispitima. Uz to je napustio honorarni posao u mjesnoj trgovini.

To mu uopće nije slično, rekla je Roberta. *Da stvar bude gora, prestao je spavati i jesti. Bilo je jasno da će se ubiti.*

Prema riječima Jima Lucasa, nekoliko tjedana prije samoubojstava Adrian je bio iznimno potišten i samodestruktivan. *Neprestano je noktima grebao zapešća govoreći "ovo je za bolnicu, ovo za mrtvačnicu"*, rekao je otac. *Barem jedanput na dan spominjao je kako je rezanje vena u toplog kupki slično snu. Nekoliko dana prije smrti ponovio je tu rečenicu toliko puta da mi je došlo da si i sam prerežem vene.*

Poput njegovih roditelja, ni Adrianove prijatelje njegovo samoubojstvo nije nimalo iznenadilo. *Dao mi je sve svoje CD-e i rekao da mogu uzeti i liniju ako želim*, rekao nam je 16-godišnji Justin Scola koji je prijeteljevao s Adrianom od prvog razreda. *Ne morate biti psiholog da biste shvatili što se zbivalo*.

Peter Ziegler, također 16-godišnjak, kojemu je Adrian darovao svoj 350$ vrijedan teniski reket marke Prince, Panasonicov videor-rekorder s četiri glave i jedanaest igara za Sony Playstation, rekao je da je samoubojstvo njegova prijatelja bilo *samo pitanje vremena*.

Jednostavno smo znali da će se to dogoditi, rekao je Ziegler. *Neko vrijeme sam stvarno bio utučen, ali sam, s druge strane, bio bijesan na njega zbog sranja koje sam morao trpjeti.*

Roberta Lucas sažela je osjećaje svih ljudi koji su poznavali njezina sina.

Voljeli smo Adriana, ali moramo nastaviti sa životom, rekla je. *Njega više nema i mi tu ništa ne možemo učiniti.* Z

S engleskog preveli Irena Matijašević i Višeslav Kirinić

Gledaj me, smeće iz finog kvarta, rekao je Manson Wesleyju. *Jesam li te šokirao?* Kad je Wesley odgovorio *ne*, Manson je postao razdražljiv. *Počeo je*, kaže Wesley, udarati nogama o pod i mahati šakama govoreći: *Što ti to znači, ne? Tvoj uštogljeni, puritanski senzibilitet nije uvrijeđen? Ne bi me htio cenzurirati tako da se ne moraš suočavati s ružnom istinom koju predstavljam? Ne baš* – odgovorio sam

kolumna

Na meti

"Kapitalci" u kulturnim rubrikama

Andrea Dragojević

Što je događaj o kojemu se piše kapitalniji, to je i veća jagma za autorom kulturnim "kapitalcem". Dakako, time se žanr *kulturno-medijske kritike* nužno preokreće u onaj *kulturno-medijske samohvale*

Nedavno je kolega Robert Perišić razložio tezu kako je naša književna "tranzicija" zasad obavljena napola, polovično stoga što "nereformiranu" kariku u novom literarnom pogonu čini kulturno novinarstvo, odnosno izostanak žanra *kulturno-medijske kritike*, što generira brojne javne nesporazume. Potkrijepio je taj svoj stav – a sve u povodu polemika oko Vedrane Rudan i FAK-a – konstatacijom da kulturni novinari najčešće ne komentiraju izjave književnika i drugih aktera na književnoj sceni, ma kako one bile nebulozne ili samohvalisave, nego da *po logici stvari našeg kulturnog novinarstva – koje je predugo samo opsluživalo mudre bardove – komentar treba dati "drugi pisac", a ne novinar*. Ima dosta istine u recima kolege Perišića. Ipak, toj bismo problematici dodali još pokoji element s aspekta realnovinarstva.

Snobizacija i pomanjkanje kritike

Najprije, to što sami akteri kulturnih zbivanja često komentiraju događaje u kojima aktivno sudjeluju nije nešto što je palo s neba, niti nešto na što bi kolege novinari kulturnih rubrika dobrohotno gledali, švercajući gotovo svakodnevno "gram mozga" u žanrovski i opsegom strogo omeđene tekstove. Posljedica je to svojevrsnog snobiziranja kulture u rubrikama, a još više u kulturnim prilozima dnevnih novina, snobiziranja stoga što nadležni urednik posebno velikim zgoditkom smatra ako neki događaj s područja kulture iskomentira izvjesni uvaženi kulturnjak. Što je događaj o kojemu se piše kapitalniji, to je i veća jagma za autorom kulturnim "kapitalcem". Dakako, time se žanr *kulturno-medijske kritike* nužno preokreće u onaj *kulturno-medijske samohvale*. Pa tako kustos neke izložbe ili predgovarač nekog slikarskog kataloga sam piše o postavu koji je netom otvorio, arhitekti u novinama pišu o arhitektonskim dosezima, sami književnici o vlastitim projektima. Toj snobizaciji i pomanjkanju kritike u rubrikama kulture presudno pridonose izdavači, vlasnici, dakle sam vrh kuće koji smatra probitkom angažiranje kulturnjaka na svojim stranicama, a potom i urednička ekipa. Sam se pak novinarski proletarijat rijetko kao misleći može probiti na stranice matičnih novina, njima se uglavnom daju zadaci tipa *ne misli, uzmi izjavu.*

Hrvatska kultura – jedan veliki sukob interesa

Sa snobizacijom je usko povezan i problem male kulturne sredine u kojoj većina aktera igra višestruke uloge – ujedno su i novinari, i kritičari, i izdavači i književnici – što samo po sebi ne mora biti loše kada bi postojala osnovna profesionalna etika prema kojoj, recimo, autor neke knjige ne bi radio intervju s njezinim likovnim opremačem. Ta, kako je odavno nazvana, incestuozna situacija rađa sve same sukobe interesa. Gotovo da bismo mogli reći kako je hrvatska kultura jedan veliki sukob interesa.

Ipak, da ih posve ne ekskulpiramo, u svemu tome nisu nevini ni sami novinari. Samo jedan primjer. Kad se pri Hrvatskom novinarskom društvu osnivao Zbor novinara u kulturi, pao je prijedlog, i to od samih novinara – srećom odbačen – da u Zbor uđu i neki uvaženi kulturnjaci. Ta bi ugledna imena cijelom skupu valjda trebala dati potreban dignitet, kao da sami novinari pripadaju nekakvim parijama, soju kojemu je mjesto tek na dovratcima uglednih institucija.

Iskustva u svijetu govore da su novinari mnogo solidarniji kada im se uljezi počnu motati po redakcijama. Svi pamte kako je američka udruga novinara protestirala kada je Leonardo DiCaprio intervjuirao bivšeg predsjednika Billa Clintona. Ne samo da time, čisto sindikalno gledano, novinarima oduzima posao, nego i srozava profesionalnu razinu, s obzirom na to da je vrlo teško očekivati neke DiCaprijeve oštre zamjerke na račun Clintonova predsjednikovanja.

Povucimo paralele da bi stvar bila jasnija. To što zainteresirani izdavač uredno izvještava o Interliberu, bilo bi isto kao kada bi stranački život u medijima novinarski počeli redovito servisirati sami stranački prvaci. Iako, dakako, ima i takvih slučajeva, oni su ipak u sferi političkog, pa i sportskog novinarstva, rjeđi nego u kulturnim rubrikama jer se, recimo, u sportskim prijenosima tek drugi mikrofon zna dati nekom igraču-veteranu, dok onaj prvi ipak pripada profesionalnom komentatoru. Razlog za takvu praksu u kulturnim rubrikama leži i u tome što se vjeruje da već sama humanistička naobrazba kulturne aktere kvalificira i daje im za pravo da se novinarski ili "kritički" osvrnu na neki događaj. Premda im, u tehničkom i formalnom smislu, humanistika to uistinu omogućuje, njihova gostovanja u kulturnim rubrikama, pogotovo kada se ne osvrću na tuđi, nego na vlastiti projekt, potonje pretvaraju *de facto* u sponzorirane priloge bez formalno istaknutog sponzorstva.

u žarištu

Svi smo joj krivi

Nataša Petrinjak

Iako nije prva, ova knjiga je dokument o nasilju nad ženama i djecom koji ledi krv u žilama. Mučninu i slabost izazivaju podaci o bešćutnim odbijanjima pružanja pomoći, čak i kada na to obavezuju zakonske norme

***A 'ko joj je kriv! Nasilje nad ženama u ratu i miru*, ur. Sanja Sarnavka, Udruga B.a.B.e, Zagreb, 2004.**

…Rukama i nogama tukao me svuda. Kad padnem na pod, cipelarenje. Različito je trajalo – dok se ne izdovolji…/ ...Bacio se zamnom i stavio mi špagu oko vrata. Počeo je povlačiti omču. Borila sam se kao životinja i na kraju uspjela pobjeći iz sobe…/…A onda je jednog dana, kada sam se vraćala u kuću, bacio na mene bombu. Iz čista mira i bez najave. Sin me na rukama odnio do ambulante. Imam puno gelera – jedan blizu srca, jedan kod oka…/…skinuo je veliki križ sa zida – mi smo katolici – i tukao me po glavi i leđima. Bila sam sva krvava…

…Meni je 36 godina, zarekao sam se da se neću ženiti jer nema dobrih, vjernih, poštenih i iskrenih djevojaka i žena, sve su neiskrene i nevjerne… Jedna zagorska poslovica kaže: Tko po noći lumpa, taj po danu drijema, a tko vjeruje ženi, taj pameti nema. ...nijedan suprug ne bi iz čistog mira tukao svoju ženu, uvijek za to postoji neki razlog, za taj razlog se nitko ne pita, muž je uvijek glavni krivac.

Citati iz prve skupine tek su djelić iskaza žena objedinjenih u knjizi *A 'ko joj je kriv!* u izdanju nevladine organizacije B.a.B.e. Drugi je citat dio pisma čitatelja *Glorije* u rubrici Magde Weltrusky *Neka ostane među nama*. Svi su sastavni dio našeg društva, svakodnevice, zbilje. Nijedan od citata ne pripada literaturi, nekom drugom svijetu, nekim drugim ljudima. Svi su naši. Muškarci koji smatraju da je normalno imati razlog za fizičko nasilje, i pretučene žene, s njima gotovo uvijek i pretučena djeca. Nasilje, i fizičko i psihičko, nažalost, u hrvatskim je domovima često. Dio je nasljeđa patrijarhalnog sustava koje u sebi sadrži i dozvolu maltretiranja, udaranja, ozljeđivanja tijela žena jer ono je nebitno, manje vrijedno, na usluzi da ga se iskorištava kako bi se riješile vlastite frustracije, nezadovoljstva. Dio je tradicije koja nalaže da okrenemo glavu, ne pružimo pomoć, ne zahtijevamo prestanak nanošenja rana i boli jer to je "njihova privatna stvar", dio je vrijednosnog sustava koji smatra da nasilje ne treba kazniti, a ona? Pa tko joj je kriv!

Umjesto odličja

Knjiga *A 'ko joj je kriv!*, uredništvo koje potpisuje Sanja Sarnavka, nastala je kao još jedan u nizu upiranja reflektora u mrakove i užase domova u kojima se odvijaju najbrutalniji zločini; još je jedan pokušaj senzibiliziranja javnosti na problem koji se unutar četiri kućna zida odvija nesmetano i nekažnjeno; dokument je to o strahotama protiv kojih se naše društvo još ne bori sustavno, nego je sav teret spašavanja žrtava na feminističkim organizacijama vrlo skromnih mogućnosti. Kako stoji u uvodniku, ta je knjiga dar svim onim ženama koje su skupile hrabrost progovoriti što im se događalo i što im se događa, umjesto spomenika i odličja koje nikad neće dobiti, a "s nadom da će jednog dana neki drugačiji ljudi u nekom drugačijem svijetu znati živjeti onako kako to dolikuje ljudskim bićima. Bez obzira na to kojeg su spola". Čitanje ove knjige je mučno, ponekad doista na granici izdržljivosti, ali to je najmanje što se za žene čije iskaze sadrži može učiniti. Podnaslovljena je *Nasilje nad ženama u ratu i u miru*, jer sadrži i priču o ubojstvu mirne devetnaestogodišnje Ljubice Solar 1991. godine za koje do danas nije podignuta nijedna optužnica, a kamoli da se zna tko ju je ubio. Njezinu majku Vjeru Solar, koja bezuspješno pokušava dobiti odgovor zašto je netko pucao u leđa djevojke koja je sanjala o radosti, prije nekog je vremena nazvao muškarac kako bi joj priopćio da zna tko je ubio Ljubicu, jer, rekao je: "Slavili smo jer je prvi put nekoga ubio. Obilježio je to reckom na svom pištolju". Ostalih devet priča ove knjige – obiteljske su priče. Priče žena različitih dobi, socijalnog i ekonomskog statusa, različitog obrazovanja koje su prošle kroz pakao fizičkog, psihičkog, seksualnog nasilja svojih partnera, očeva, očuha, obiteljskih prijatelja. Batine, silovanja, izolacija, beskonačan slijed udaraca, vrijeđanja, ranjavanja i uvijek, redovito – odsustvo pomoći. Bilježenje činjenica kome su se i na koje načine za pomoć obraćale žrtve, samostalno i s djecom, jedna je od najvećih vrijednosti ove knjige. I ujedno – najsramniji. U pakao su ih jednakom ignorancijom vraćali članovi obitelji, centri za socijalni rad, policija, sudovi, svećenici. Marija se za pomoć obratila teti koja joj je telefonski dala savjet: "Pamet u glavu dijete"; Ines su povjerovali da joj je bivši suprug pucao pod noge tek kada su morali intervenirati specijalci; Katarinu i njezinu djecu je od svakodnevnih batinanja spasila zatvorska kazna koja je suprugu određena zbog – pronevjere poreza; Katicu je svećenik kojem se obratila za pomoć ispratio riječima: "Lijepo se spremi, odi njemu u sobu i imat ćeš mir. To ti je jedino rješenje. Muškarca treba zadovoljiti."

Krikovi koje (ne)želimo čuti

Osim zapisa o uzaludnim vapajima za pomoć, knjiga sadrži i podatke o načinima bjegova, dolaženja do skloništa i ženskih grupa, ali i iznimno vrijedne upute što su pojedini organi vlasti, formalno nadležni za pružanje pomoći u takvim situacijama, propustili napraviti i članci kojih zakona ih na to obavezuju, te vrlo dobra objašnjenja traume, začaranih krugova nemoći koji žrtvi onemogućavaju da sama sebi pomogne. I dok se za fizički obračun dvaju muškaraca u kafiću uvijek nađe vremena i dovoljan broj nadležnih institucija, zainteresiranih medija i efikasnosti, dok se o PTSP-u vojnika razgovara na placu i pišu doktorati, provode nacionalni programi, traumama žena i djece nastalih nasiljem muškaraca bave se žene čiji su napori limitirani manjkom novca, ignoriranjem nadležnih društvenih institucija, a ne tako rijetko prate ih i ismijavanje, poruge, prijetnje. A svi smo dio istog kruga, odgovornosti nije oslobođen nitko – ni nasilnik, ni onaj tko nasilje trpi, ni onaj koji mu svjedoči ili ga tolerira. "Svatko od nas snosi dio odgovornosti, jer svatko ima moć činjenja nečega što će nasilje zaustaviti ili mu umanjiti posljedice", zapisala je u zaključnom tekstu Maja Mamula. Jedan od prvih koraka može biti čitanje knjige kako bi spoznali sve dimenzije osobne nemarnosti i ignorancije. Spoznaje da razloga za nasilje ne smije biti.

kolumna

Kulturna politika

Paradoksi globalizacije

Biserka Cvjetičanin

Uz Međunarodni dan materinskog jezika

Međunarodni dan materinskoga jezika 21. veljače protekao je bez većih akcija u našoj zemlji. Ugledni hrvatski jezikoslovac akademik Dalibor Brozović u svojoj je izjavi istaknuo da Međunarodni dan materinskoga jezika podsjeća čovječanstvo na niz moralnih i praktično operativnih obveza za sve jezike ljudskoga roda. Međunarodni dan materinskoga jezika proglašen je na 30. zasjedanju Generalne konferencije Unesca, održanom 1999. u znak priznanja važnosti svjetske jezične raznolikosti i promicanja uporabe materinskih jezika. Otada mnoge zemlje obilježavaju taj dan u medijima, školama, na fakultetima, u znanstvenim i kulturnim institucijama, u nastojanju da šire svijest o jezičnoj i kulturnoj raznolikosti kao najvećem bogatstvu koje nam je prošlost ostavila. U ovogodišnjoj poruci generalni direktor Unesca Koichiro Matsuura posebno se zauzeo za materinske jezike u školskom sustavu: "Materinski jezik treba biti povlašten u školskom sustavu od najranije dobi, jer je danas općepoznato da učenje na oba jezika, materinskom i službenom nacionalnom jeziku, pomaže djeci u stjecanju boljih rezultata i razvijanju kognitivnih sposobnosti". Cjelovit tekst poruke i aktivnosti vezanih uz Međunarodni dan materinskoga jezika mogu se naći na Unescovim stranicama www.unesco.org/education/IMLD2004/.

Jezična raznolikost

Istraživanja, pa i ona najnovija Unescova, u području jezične raznolikosti, pokazuju da je, usprkos izvjesnom pomaku u korištenju materinskoga jezika u obrazovnom procesu, i dalje malo zemalja koje su ga uključile u svoj školski sustav. Među tim zemljama Indija je jedna od vodećih u svijetu u razvoju višejezičnog obrazovnog sustava, s oko 80 jezika koji se koriste na različitim razinama školovanja. U Africi, međutim, gdje se govori oko 2000 jezika, jezici bivših kolonijalnih sila – engleski, francuski, španjolski i portugalski – još prevladavaju u obrazovnim sustavima. Slična je situacija i u Latinskoj Americi. Prema Unescovu *Atlasu jezika u opasnosti nestanka* iz 2001., danas se u svijetu govori više od 6000 jezika, a 95% od tih živih jezika govori samo 4% svjetskog stanovništva. U svojoj poruci uz Međunarodni dan, akademik Brozović naglašava da je svaki jezik specifičan odraz ljudskoga duha te da su nestanci nenadoknadiv gubitak. U širem kontekstu kulture, Diego Gradis, voditelj mreže simboličkog naziva Tradition pour demain (Tradicija za sutra), upozorava da od ukupnog broja kultura 3/4 čine autohtone kulture, a autohtono stanovništvo predstavlja samo 5% stanovnika, odnosno 3/4 kultura na našem planetu je "u rukama" 5% stanovništva, što jasno upozorava na opasnosti takve neuravnoteženosti.

Procesi globalizacije sa svojim pozitivnim i negativnim obilježjima utječu i na jezičnu raznolikost. Oni teže učincima unifikacije, jednom "međunarodnom jeziku", a istodobno otvaraju nove puteve komuniciranja među kulturama, što je šansa za promicanje jezične raznolikosti. Pitanje je što će i koliko učiniti međunarodna zajednica. Francuski filozof Dany-Robert Dufour, analizirajući služnost oslobođenog čovjeka, zaključuje da tamo gdje (još) postoje žive institucije, to jest tamo gdje sve još nije u potpunosti deregulirano ili ispražnjeno od svake supstance, postoji otpor prema dominantnoj formi: "Ulazimo u novo vrijeme, vrijeme totalnog kapitalizma (na drugom mjestu Dufour će reći ultraliberalizma), koje se više ne zanima samo za dobra i njihovu kapitalizaciju, više se ne zadovoljava društvenom kontrolom, nego također cilja, pod plaštom slobode, preobrazbi i novom modeliranju duha. Sve treba ući u putanju robe, sve regije i sve aktivnosti svijeta, uključujući i mehanizme subjektivizacije. Pred ovom apsolutnom opasnosti, vrijeme je otpora, takvih oblika pobune koji brane kulturu, u svoj njezinoj raznolikosti, i civilizaciju, sa svim njezinim stečevinama". Bez sumnje, jedan od paradoksa procesa globalizacije jest da promiče kulturnu raznolikost, zahvaljujući razvoju razmjene i komunikacija, i da je istodobno ugrožava, vođen profitom bez granica na ujedinjenom kapitalističkom tržištu. Stoga napori koje Unesco poduzima u izradi Konvencije o kulturnoj raznolikosti, koja bi se trebala prihvatiti na sljedećoj Generalnoj konferenciji 2005., ne bi smjeli biti na deklarativnoj razini, nego predstavljati stratešku etapu u rješavanju problema koje postavlja regulacija globalizacije.

Rast zbog rasta

Nedavno se Serge Latouche, autor velikog broja knjiga o sociokulturnom razvitku (među najnovijima, *La Déraison de la raison économique*, 2001., *Justice sans limites*, 2003., *La Pensée créative contre l'économie de l'absurde*, 2003.), ponovo oštro izrazio protiv rasta. Pitajući se nije li on zamka, on ustanovljuje da je rast, zasnovan na akumulaciji bogatstava, po naravi destruktivan i generira društvene nejednakosti. Stoga zaključuje da je potrebno raditi na opadanju rasta, na društvu zasnovanom na kvaliteti a ne kvantiteti, na suradnji a ne natjecanju, na društvenom životu a ne bezgraničnoj potrošnji, na ljudskosti oslobođenoj ekonomizma kojoj je društvena pravda cilj. Ovo ga približava Ivanu Iliću ("živjeti drukčije da bi se živjelo bolje"), Rimskom klubu (granice rasta), Jacquesu Elluli (redukcija radnog vremena). Naravno, Latouche je svjestan socijalnih problema koje bi to izazvalo, na primjer u zapošljavanju, ali ističe da "rast zbog rasta" nije rješenje, odnosno da je opadanje rasta nužnost našeg vremena. Iz toga izvodi svoju krucijalnu tezu: treba, doslovno, izaći iz ekonomije. To znači staviti u pitanje njezinu dominaciju nad ostalim, u teoriji i praksi, jer "premda tržište i profit mogu opstajati kao poticatelji, oni više ne mogu biti temelji sustava". Latouche je također svjestan da će mnogi ovaj "program" ocijeniti utopijskim, ali on će biti i izazov za sve one koji zastupaju održivost različitih kulturnih izraza i očuvanje kulturne i jezične raznolikosti kao bitnih elemenata globalizacije.

Daljinski upravljač

Doziranje zabrinutosti

Grozdana Cvitan

Javnost pokazuje da nema te društvene igre koja bi se mogla mjeriti s našom sklonosti stradanju prema medijskom diktatu

U poplavi zanemarivanja tema koje su još jučer grijale maštu, za primijetiti je kako su se u novim prilikama izgubile mnoge zanimljivosti. Ponajprije, iako je godina počela kao postizborna i iako je na izborima prema općoj ocjeni pobijedila demokracija (a malo gdje kao u Hrvatskoj na svakim izborima pobjeđuje demokracija uz odobravanje, pljesak i tapšanje po ramenu inozemnih glasnogovornika i domaćih analitičara), nije dodijeljena znamenita grafika za demokraciju. Zato će nova pobjeda demokracije biti proslavljena cijelom sapunicom ili bar dokumentarnom serijom samo dok se preuredi prošle godine navodno uređen Zakon o medijima. Ovisi tko govori.

Zamor aferama

U nedostatku svih ostalih zakona za koje se tvrdilo da su već gotovi i čekaju u pričuvi izbornu pobjedu, ide se s onime što je koliko-toliko još poznato, pa se lako da izmijeniti prigodnim primjedbama.

Umor od maškarada svih vrsta, bile one demokratične ili totalitarne, osjeća se još i prije službenog početka korizme. U Hrvatskoj se događa ono što se još donedavno smatralo suverenošću, a sada lagano tone prema diktatu poželjnog. Tako da postizborne afere više ne predstavljaju ni, primjerice, nekad tako popularni i medijski učinkoviti nadzorni odbori, procesuiranje milijunčića (iako službeno nema devalvacije, nekoliko milijunčića do njih nekoliko desetaka postali su jednako neatraktivna i kratkotrajna tema) ili nešto slično. Možda bi završetak nekog takva procesa i osuda koja bi bila prepoznata kao zadovoljenje pravde značili nešto više, ali takva čuda ne treba očekivati naglo i bez većih pogibelji.

Ono što se nosi posljednjih godina jest doziranje građanskog zaprepaštenja. Da građanima ne bi palo na um kako su apsolutno svi toliko različiti da je divno čudo kako uopće mogu biti u istim granicama, izbor tema i njihovo javno odrađivanje do medijske eutanazije ide kao uredno čitanje knjige. Uvijek na isti način bez obzira je li riječ o imenu Trga žrtava fašizma, homoseksualnim zajednicama, Romima, povratnicima, HIV-pozitivnima, invalidima raznih vrsta i podrijetla hendikepa, nasilju u obitelji s vrstama i podvrstama… Uglavnom, upravo završava medijsko poglavlje o domskim štićenicima, pa upitate li se što je napravljeno nakon cijele buke, teško ćete naći odgovor. Možda je sve izrežirano samo zato da bi se promijenilo nekoliko članaka zakona prema normama Europske unije, što ne zvuči previše atraktivno. Pa je to bolje i ne spominjati. O suverenosti i emocionalnoj angažiranosti da se i ne govori. Možda će se netko za koji mjesec sjetiti zapisati koji redak o emocionalnoj zbunjenosti svih onih koji su sada poslužili kao ilustracija. Kojima nitko nije rekao da su ilustracija i da ih vrijeme koje ih stvara već i zaboravlja.

Tematski planovi brige

I dok "odrađujemo" posljednje dane štićenika, počinju dani samoubojica i nasilja među mladima. Još jedna razrađena igra u kojoj nešto treba odraditi u zakonu i u globalnom diktatu. Još jedna vrlo osjetljiva skupina čija repatica svijetli i bit će ugašena jednako brzo kako se gase i životi onih koji će u sljedećoj javnoj igri odraditi novi ples. Istodobno i neplanirano ugurao se kruh nedjeljom, a zatim i genetski modificirana hrana i austrijske krave, jer je to specijalni posao Vlade, a ne planirana senzibilizacija. Pa je zagrmio i ministar zdravstva jer je tematski plan grubo poremećen. (Vjerojatno ni Oprah nije ništa o tome rekla.)

Kako smo mi nepouzdani, ipak nam se uz opće, stalno zalome i posebne igre. One su najčešće iz kruga branitelja posljednjeg rata, razminiranja i sl. Međutim, oni koji znaju kad je vrijeme za koju igru, dakle planeri i dirigenti, ponekad se i neugodno iznenade. Iako javnost pokazuje da nema te društvene igre koja bi se mogla mjeriti s našom sklonosti stradanju prema medijskom diktatu. I zaboravu prema istom programu. U tom kontekstu u siječnju je "odrađena" zabrinutost za niska primanja onih koji rade na razminiranju Hrvatske. Među mnogim čudnim i kontradiktornim izjavama, što je ukazivalo na neusklađenost i iznenadnu pojavu teme (tri nova mrtvaca iz redova onih koji razminiraju i nekoliko poginulih građana koje nikakve oznake ne štite od "posijane" smrti).

Strah u nevrijeme

I taman kad se činilo da je tema sretno zaboravljena, ponuđena nam je reportaža o razminiranju. Ali s civilne strane svijeta. Tako se dala vidjeti obitelj koja živi u kući koju je probila neeksplodirana tenkovska granata (ili nešto slično). Naprava je prošla kroz kuću i locirala se u zemlji ispod jedne od spavaćih soba u kojoj gospođa svaku večer prostire svoj ležaj. A eksplozivna naprava je i danas tamo gdje se prizemljila. U kući su i ljudi koji nemaju drugi prostor, pa žive u onom kojeg imaju. Ti isti ljudi obratili su se onima koji su zaduženi za razminiranje. Odgovor je bio: *Ne možemo preko reda. Vi niste još na redu*. Možda bi gospođu koja svaku večer liježe iznad granate trebalo ugurati u samoubojice. Pa da dođe na red nešto prije.

razgovor

Renato Baretić

Poveri za dobre priče

Nataša Petrinjak

Osim spisateljskog talenta i znanja, dopadljivost prvog romana Renata Baretića *Osmi povjerenik*, kako ćemo otkriti u razgovoru, proizlazi i iz autorova veselja svakom vozaču koji daje žmigavac kad skreće. Iako misli da će i on jednog dana – puknuti

Već skoro cijelo stoljeće nam se u javni prostor, u vlast i medije, za šaltere i pred njih, nagurava gorštačko-stočarski svjetonazor koji najbližeg susjeda mrzi, a onog sljedećeg prezire

Već sam naslov tvog novog romana* Osmi povjerenik*, aluzijom na osmog putnika, Aliena, upućuje da će priča koja nas očekuje govoriti o suodnosu individue prema zajednici u kojoj postoje drukčija, ali čvrsta pravila i vrijednosti, u kojoj će pridošlica biti strano tijelo? S obzirom na to da se u svim tvojim biografijama ističe kako si se svojedobno preselio iz Zagreba u Split koliko u romanu ima tvojih osjećaja "stranca", "neprilagođenog", ili je jednostavno riječ o vječnoj dvojbi usamljenosti, neprihvaćenosti individue, bez obzira je li okolina poznata ili nepoznata, nasuprot prihvaćanju, priznavanju specifičnosti te individue od okoline?

– Prvobitni naslov romana bio je *Sedmi povjerenik*, ali onda sam doista, priznajem, zaigrao na *Osmog putnika* i sve moguće asocijacije, uključujući i ovu tvoju. Na kraju krajeva, jedan povjerenik više ili manje, kome to može smetati? Razlika između Aliena i Siniše Mesnjaka ipak je u tome što svemirski monstrum sa svakom novom minutom filma postaje sve opasniji, dok se moj osmi povjerenik sa svakom novom stranicom knjige sve više pretvara u, ajmo reć', kućnoga ljubimca... Inače, moram priznati da mi već pomalo smeta to povlačenje tobožnjih autobiografskih paralela između mene i glavnog lika mog romana. Zaboga, pa on je protiv svoje volje bačen na najudaljeniji i najčudniji hrvatski otok, na kojemu od korice do korice knjige provodi jedva šest mjeseci, a ja sam se savršeno namjerno, pri zdravoj pameti i čistoj svijesti, odlučio preseliti u Split, grad s neboderima, liftovima, semaforima i organiziranim javnim prijevozom! I to prije deset godina! Da sam htio pisati roman o Zagrepčaninu preseljenom u Split, sigurno bih napravio baš to, umjesto da se gnjavim s izmišljanjem novog hrvatskog otoka, kraj tolikih postojećih. Nema, dakle, u *Osmom povjereniku* nikakve autobiografske potke. Umjesto autobiografije, vodila me hičkokovska poetika – najliterarnija od svih dosad otkrivenih i primjenjivanih – ona s "običnim čovjekom u neobičnoj situaciji".

Surovost biblijskog spokoja

Budući da se glavni junak Siniša Mesnjak u konačnici uspio stopiti sa sredinom, pa potom čak i obaviti zadatak zbog kojeg su ga davno prije poslali, premda mu to više i nije bilo važno, priča ima i pomalo edukativni karakter, čini mi se vrlo važan za naše društvo danas – uspjeti se može samo ako se poštuje i prihvaća Drugost takvom kakva je. Gdje leže uzroci, koji su razlozi tako krute zatvorenosti našeg društva prema drugom i drukčijem, koja zapravo ponekad prelazi granice zatvorenosti i pretvara se otvorenu mržnju?

– Sve nedaće našeg društva, pa tako i ova koju spominješ, imaju uzrok u sustavnom zatiranju građanstva, odnosno *građanskosti, gradskosti*. Molim te da te pojmove staviš među znakove navoda, jer oni ne postoje u hrvatskoj zbilji, pa onda ni u hrvatskom jeziku. Oni bi, da ima Boga i da zbilja vrijedi ona floskula *Bog i Hrvati!* postojali i u stvarnosti te u svakom hrvatskom rječniku ili leksikonu. *Građanskost* i *gradskost*, međutim, u Hrvata su prvi put pregaženi i zablaćeni 1918., pa onda 1941., zatim 1945., i, naposljetku, ostaci ostataka, tijekom devedesetih. Već skoro cijelo stoljeće znači, u javni prostor, u vlast i medije, za šaltere i pred njih, nagurava nam se gorštačko-stočarski svjetonazor koji najbližeg susjeda mrzi, a onog sljedećeg prezire. Nek' susjedu crkne krava – to je načelo kojim se Hrvati (doduše, nipošto samo Hrvati!) rukovode već desetljećima, danas više nego ikad, a stoka krupnog zuba i crkavanje iste definitivno nisu metafore nastale u građanskom, gradskom ambijentu.

Premda su se, kako čujem, mnogi izvukli krajnje romantizirano, viđenje odlaska iz metropole u ljepotu i spokoj prelijepog otoka, mediteranske oaze u kojem nema politike, trzavica – čak se pomalo ljuteći na otpor glavnog junaka – vrlo brzo se otkriva da je život na otoku daleko od romantične priče. Surovosti s kojima se tamo susrećemo, međutim, lakše je prihvatiti, kao da su prirodnije, normalnije. Krije li se u toj mogućnosti povratka ili približavanja prirodnosti privlačnost i žudnja mnogih da* pobjegnu *u takve oaze?

– Bojim se da je posrijedi samo stvar stila. Možeš li zamisliti jeziviju situaciju od one u kojoj otac mrtav-hladan, samo zato što je čuo glas iz glave, ide priklati svog prvorođenog sina? Da ti to vješt pisac opiše ploveći svim meandrima očevih osjećaja i sinovljeve nevjerice, vjerojatno bi čitajući zaplakala, a možda se i ostavila čitanja tako groznog štiva. Ali tih nekoliko redaka o Abrahamu i Izaku u Starom zavjetu, surovih da suroviji ne mogu biti, već tisućljećima čitatelji prelijeću bez ikakve posebno jake emocije, kao i priču o Kainu i Abelu ili onu o Jobu, jeziviju od svega na svijetu. Zašto? Samo zato što su ispričane šturo i hladno, statističarski bešćutno. I ja sam se trudio da grozne epizode s Trećića, osim one prve o Boninu i Tonkici, ispričam sa što manje literariziranja, pa je otok u čitateljevu doživljaju ispao bajkovitiji nego u *zbilji*. Ni svršetak *Osmog povjerenika* meni uopće nije idiličan, on je samo otvoren i pušta čitatelju da sam zamišlja što bi se sad još moglo dogoditi. A moglo bi tu biti i vrlo ružnih stvari... To je, pretpostavljam, isto samo pitanje stila, i piščeva i čitateljeva.

U te surovosti ulaze i jezivi običaji otočana, ali napose priče iz prošlosti koje određuju njihov život, ali i smrti, i danas. Je li koja od legendi stvarna priča s nekog od naših otoka?

– Na Korčuli sam, od blajskoga župnika Ive Protića, prije desetak godina čuo da su ljudi znali u zadnji tren, kad je parobrod već isplovljavao iz luke, s obale dobaciti dijete nekome na palubi da se barem ono spasi. To je jedina trećićanska priča s čvrstim uporištem u stvarnosti. Sve ostale, uključujući i blagdanske običaje, u cijelosti sam izmislio. Naravno, jako vodeći računa o tome da zazvuče vjerojatno.

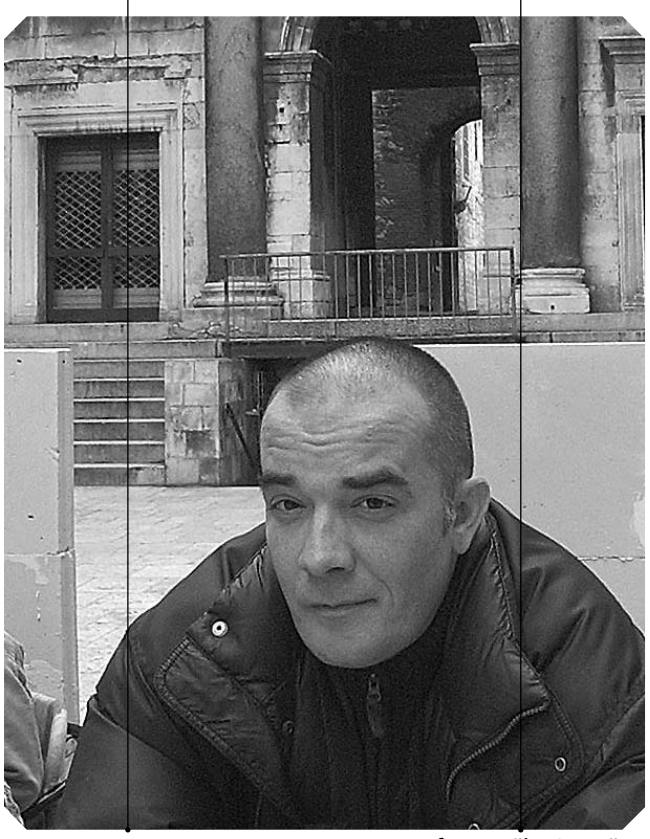


foto: Joško Ponoš

Mišanca otočkih dijalekata

Trećić je mjesto prevelikih kontrasta "za jutarnjeg Sinišu" – kozje mlijeko i talijanska keramika, solarne ćelije i kameni sudoper, noćna posuda i blještavi bolnički mehanizam za podizanje nepokretnih pacijenata. Osobno mi se čini da je taj opis primjenjiv ne samo za svaki naš otok nego i za cijele zemlje. Zemlje u tranziciji između prvobitnih plemenskih zajednica i hi-tech društva. Zbunjenost je razumljiva, no je li ona morala uključiti baš i bezosjećajnost? Kako su neki, ipak, ostali zdravi, solidarni? Ili, zašto je tako malo onih kojima je, kako bi rekao Selim, "merak surađivat s optimistom"?

– Kontrasti su glavno obilježje našeg vremena, ne samo u *tranzicijskim* zemljama. Nemoguće je ostati normalan i netaknut u takvim uvjetima, ali je važno zadržavati barem koliku-toliku *dnevno svježu* pribranost. Svakodnevno se prisiljavam pronaći razumijevanja za kojekakve likove, ali mi sve teže uspijeva. Svaki dan sve više napora treba ulagati u suživot sa sebičnjacima kojima nikakva slična aktivnost nije ni nakraj pameti. Jednog ću dana vjerojatno i ja puknuti, pa krenuti s pisanjem priča o svakovrsnim gadostima i nastranostima. Ali dotad ću se veseliti svakom vozaču koji daje žmigavac kad skreće i svakom trgovcu ili konobaru koji mi govori *vi*.

Prva prepreka koju novi poveri mora savladati, s njim i čitatelji, jest jezik – tretjitjanski. Onima s nešto manje dalmatinskih iskustava ponekad je baš bilo teško probiti se kroz neke dijaloge. Možda je ovo prilika da nam kažeš nešto o porijeklu tog jezika, objasniš sintaksu, kako bi budućim čitateljima bilo malo lakše.

– Tretjitjanski dijalekt je koktel svih onih divnih narječja što sam ih u životu osluhnuo uz more i po otocima. Čuo sam ih mnogo, ali to sigurno nije ni desetina postojećih. Moji Trećićani su najveći dio života proveli radeći u Australiji, tako da im se u izvorno talijanizirano narječje uvuklo i nešto iskrivljenih anglizama, onako australski tvrdih i muklih... Ali, čekaj, nemojmo plašiti ljude! Tog trećićanskog dijalekta, kad bi se sve skupilo u jedno poglavlje, u cijelom romanu možda ima tek za dvije-tri kartice, manje od jedan posto ukupnoga teksta! I sve se usto objašnjava ili doslovnim prijevodom ili kontekstom. Nemojmo potencijalnim čitateljima uvaljivati strah bez razloga.

Da se mene pita, nijedan novinar po zakonu ne bi mogao potpisati ugovor na manje od godinu dana, ali ni na više od dvije. Pa da te čujemo, sokole, kako zapravo pjevaš kad ti poslodavac kaže da te više neće. Ili, da čujemo njegovu pjesmu kad mu ti kažeš da imaš bolju ponudu

foto: Joško Ponoš

Monopoly – igra pomirenja za sve

Besmislenost "lika i djela" političara, premijera, stranačkih čelnika iskazuješ konstatacijom da je sve to skupa samo igranje* Monopolyja. *Zanima me odnosi li se to na politiku općenito, politički život Hrvatske ili jedan segment političke scene Hrvatske?

– Pokušaj tjedan, ali svaki dan, prijepodne čitati sve novine, a navečer razmišljati o svemu tome i igrati *Monopoly* s dvoje, troje prijatelja. Sve će ti se već do srijede uvečer uklopiti, garantiram, kao u *Tetrisu* ili u, ne znam, dešifriranju stenograma s usuglašavanja državnog proračuna. Škvadra igra *Monopoly*, a nas, kao klince, svaku večer u pola osam šalje da se prije spavanja primirimo uz *Čovječe, ne ljuti se*... I Bush i Glavaš, i Schröder i Sanader, i Ashdown i Đapić, svi oni to rade. Probaj, neće ti se svidjeti.

I u ovoj priči novinarski milje u kojem se svakodnevno najviše krećeš izložio si maloj satiri. Kako smo upravo posljednjih mjesec, dva svjedoci još jednog prestrojavanja na medijskoj sceni Hrvatske, odnosno očitom skupljanju ljudskog kapitala s namjerom monopolizacije medijskog tržišta i time okrupnjavanje osobnog kapitala, zamolila bih te za komentar. I kao aktivnog sudionika te scene, ali i kao aktera koji je malo izvan žiže metropolskih zbivanja…

– Da se mene pita, nijedan novinar po zakonu ne bi mogao potpisati ugovor na manje od godinu dana, ali ni na više od dvije. Pa da te čujemo, sokole, kako zapravo pjevaš kad ti poslodavac kaže da te više neće. Ili, da čujemo njegovu pjesmu kad mu ti kažeš da imaš bolju ponudu. U takvim uvjetima, siguran sam, vrlo bi se brzo ustanovili kriteriji i pravila, kako za pisanje tako i za čitanje. Ustanovili bi se nekakvi polovi, i hrvatski bi se medijski planet napokon zavrtio oko neke suvisle osi... Cijenim i Jelenu Lovrić i *Globus*, ali njihovo nedavno sljubljivanje doživljavam tek kao nehajno i nezainteresirano okretanje leđa svima onima koji su se ovako ili onako, pozitivno ili negativno, javno očitovali o slučaju pod kodnim imenom *Vještice iz Rija*. Ne znam za tebe, ali meni je to logično koliko bi bilo i da, recimo, don Baković prijeđe u *Feral*... Nije to isto kao da ti ili ja sad odemo u *Glas Slavonije*, ili *Večernjak*, ili *Hrvatsku ljevicu*, *Fokus*, što ja znam... Ovdje je u igri, osim odnosa nekih ljudi prema vlastitim životopisima i vlastitoj vjerodostojnosti, još i mentalno stanje cijele jedne nacije! Svaka je strana tu potpuno iznevjerila svoje zagovornike, svi su zblenuti, jedino se Franjo Tuđman valjda napokon sve sporije i sporije okreće u grobu. Jer ako ovo nisu "kosti u mikseru", ako to nije "pomirba svih Hrvata", onda ja stvarno ne znam što je *Monopoly*...

Queer Zagreb, 23.-30.4.2004.

NATJEČAJ QueerZg

Queer Zagreb 2004 raspisuje natječaj za queer kratku priču.

QUEER označava bilo kakav odmak od (hetero)normativnosti, obuhvaća sve što odudara od tradicionalno zadanih društvenih podjela. (queer, engl.= čudan, ekscentričan, nekonvencionalan, blago poremećen, sumnjiv, drukčiji, homoseksualan)

Uvjeti natječaja:
- priča mora biti na hrvatskom jeziku
- mora biti queer, što god to vama značilo
- jedan autor može poslati najviše dvije priče
  iča ne smije biti ranije objavljena
  iča ne smije biti duža od 10 kartica teksta
  (1 kartica=1800 znakova)

Vladimir Arsenijević, Boris Dežulović i Rujana Jeger će čitati vaše radove pa odabrati najbolje koji će biti javno predstavljeni u sklopu festivala Queer Zagreb 2004, koji se održava od 23.-30.4. 2004. godine.
Šira selekcij r kratkih priča čije izdavanje planiramo za rujan 2004.
Žiri će dobivati priče bez imena autora.

Natječaj je otvoren od 20. siječnja do 20. ožujka 2004.

Rezultati će biti javno objavljeni u travnju 2004, a detalji će se moći naći na stranici www.queerzagreb.org

Molimo da priče šaljete isključivo e-mailom na adresu natasa@queerzagreb.org

Organizator ima pravo javne prezentacije i publiciranja svih prijavljenih radova internetu u toku jedne godine i u knjizi (prva naklada) bez naknade autorima.

Projekt Queer kratka priča je potpomognut sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

www.queerzagreb.org

kritika

Vengo coj! (Nego šta!)

Rade Dragojević

Svojim se romanom-prvijencem Baretić uvrstio u još tanku domaću tradiciju utopističke literature – otok Trećić sa svojom galerijom bizarnih likova trebao bi kao u zrcalu reflektirati pokvarenost političkog sustava Hrvatske

Renato Baretić, *Osmi povjerenik*, AGM, Zagreb, 2003.

Da je kojim slučajem Renato Baretić nešto ranije napisao svojeg *Osmog povjerenika*, imao bi velike šanse sa svojim imaginarnim otokom Trećićem, odnosno na trećićanskom jeziku kazano – Tretjitjem – ući u *Rječnik imaginarnih mjesta*, svojevrsnu literarnu geografiju izmaštanih mjesta. No, dobro, možda ni sad nije kasno za uvrštenje jer se knjiga povremeno ažurira novim toponimima izmišljene geografije. U nekom sljedećem izdanju natuknica o Trećiću mogla bi zauzeti, prema abecednom redu prema kojem su autori knjige *Dictionary of Imaginary Places* Argentinac Alberto Manguel – domaća ga publika zna kao autora u nas prevedene *Povijesti čitanja* – i Talijan Gianni Guadalupi organizirali svoj atlas imaginarnih svjetova, mjesto između Torelorea, kraljevstva iz francuskog srednjovjekovnog epa *Aucassin i Nicolette* i Tule, otoka u sjevernom Atlantiku koje se nalazi, kako stoji u *Rječniku*, *na nekih šest dana plovidbe od Orkinijskih otoka*.

Tako je i naš jadranski Trećić, kako ga je imaginirao Baretić, smješten na *četiri sata vožnje gajetonom* Adelina *od Drugića, ukoliko more i vremenska situacija ne dožive ozbiljnije promjene*. A Drugić je drugi otok u izmišljenom trootočnom arhipelagu koji je smješten na neka dva sata trajektom od Prvića, koji je opet otprilike isto toliko udaljen od kopna.

Galerija bizarnih likova

Kad smo locirali mjesto radnje, treba koju reći i o likovima. Na rečeni Trećić dolazi povjerenik Vlade RH Siniša Masnjak kako bi politički pasivizirane Trećićane priveo ustavno-pravnom poretku Hrvatske. Naime, stanovništvo odbija organizirati izbore i uspostaviti lokalnu upravu. Zapravo, nije da nešto posebno odbija, više im se ne da i nisu zainteresirani za političke kerefeke. Tako antietatistički nastrojeni dočekuju i svojega osmog vladina povjerenika, nervoznog Sinišu kojemu je Trećić kazna, jer je u političkom životu metropole zglajzao u skandalu bandićevskog tipa – vožnja u pijanom stanju, a za potrebe literature sve je još dodatno garnirano prostitutkom na susjednom sjedištu. Dakle, taj i takav političar vodeće stranke u vladajućoj koaliciji odlazi na otok u svojim Isusovim godinama koji je za njega svojevrsna kažnjenička insula s koje nitko ne može pobjeći, baš kao što je to Đavolji otok bio za Dustina Hoffmana u Schaffnerovu *Leptiru*.

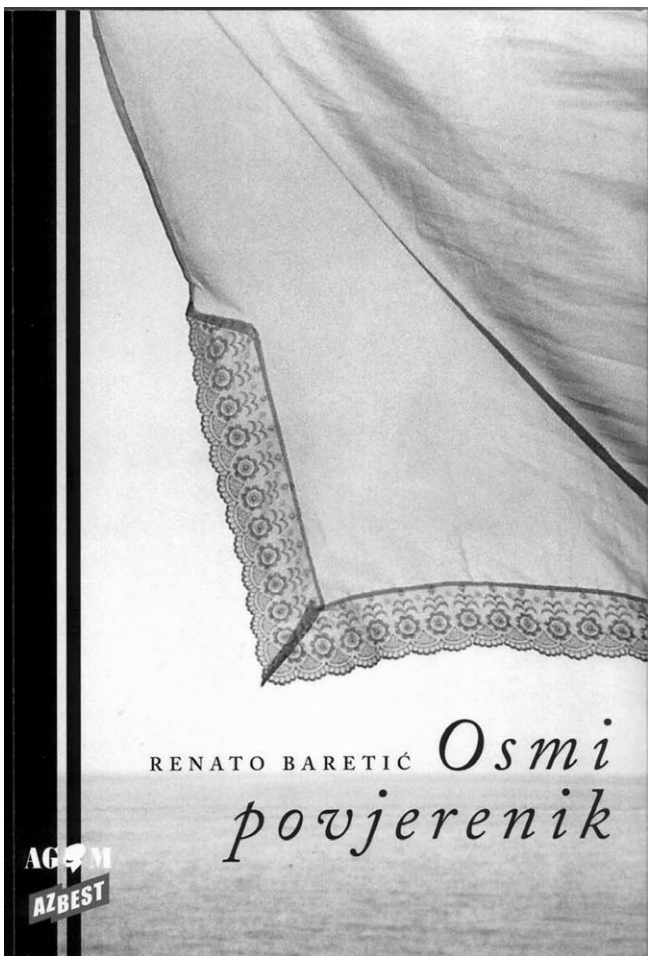
Tamo zatiče čitavu galeriju bizarnih likova koji govore njemu nepoznatim jezikom, pa se, uza sve, naš junak nađe još i *lost in translation*. Njegov je službeni prevoditelj Tonino koji je i sam neobičan na više načina, a ima i mučaljiva oca, tu je i bosanski par u bijegu pred mafijom, zatim otkačeni matematičar-svjetioničar, ima i Aboridžina, tu su i sami Trećićani, svatko od njih neobičan na svoj način, i to bi, manje-više, bilo to.

Kad ne bi bilo više ničega, već bi i ovaj asocijativni niz koji se nameće čitatelju dok čita roman bilo nešto vrijedno bilježenja. Ali u romanu-prvijencu Renata Baretića, splitskog novinara, TV-kritičara, autora pitanja za kviz i vlasnika jedne zbirke pjesama ima toga još.

Trećić kao Liliput

Najprije, kako smo već naznačili, u podtekstu je autor ponudio čitavu jednu arhetipiku vezanu uz ovaj tip literature. Igra prepoznavanja tako bi mogla ići i u pravcu pitanja što bi za koji lik mogao značiti otok. Tako bi Trećić za same otočane, koji su cijeli svoj radni vijek proveli u australskim rudnicima, da bi se u poznim godinama vratili umrijeti u rodni kraj, bio ne samo Arkadija, njihova Utopija, nego i neka vrsta plaže za kolektivnu pripremu za odlazak na drugi svijet, baš kao što plaže pacifičkih otoka nerijetko služe za kolektivno nasukavanje ostarjelih kitova. Za Tonina, jednog od najzanimljivije napisanih romanesknih karaktera posljednjih godina u nas, Trećić je Bedford Falls, a Tonino je neka naša varijanta Jamesa Stewarta iz *Divnog života*, dakako s trećićanskim usudom. Kad god bi se nakanio maknuti, otisnuti s rodnog otoka, nešto bi ga vratilo natrag – ili očeva zapovijed, ili majčina smrt ili ismijavanje vanjskog svijeta. Za otkačenog svjetioničara-matematičara, ličkog pravaša razočaranog u politiku, Trećić je prilika za cijeli život čekanu robinzonijadu, osamljeništvo koje mu omogućuje rješavanje nerješivog matematičkog zadatka, a da pritom ne bude ometan emocijama i općenito odnosima među ljudima.

Kao neka vrsta našeg zastupnika u priči figurira, dakako, lik povjerenika Siniše. U sebi objedinjuje sve ono što bi mladog perspektivnog političkog kadra u domaćim okolnostima trebalo odlikovati – određenu domišljatost u političkim igrama, nemalu ambiciju, umjereno prostačenje i sitnu pokvarenost. Kao takav ima svoj zli alter ego, koji se s vremena na vrijeme pojavi kao demonska verzija inače dobrog momka. Dakle, za njega, pa onda i za nas, Trećić je svojevrsni Liliput, a on sam Guliver. Trećić bi tako kao u ogledalu trebao reflektirati pokvarenost političkog sistema Hrvatske, baš kao što je Liliput reflektirao englesku situaciju u Swiftovo doba. Dobro, sam autor ne inzistira toliko na toj alegoriji, ali generalno gledano postoji i taj podtekst, naglašen samim završetkom romana, ali i nekim epizodama. Pa tako baš kao što su Liliputanci u stalnom ratu s susjednim Blefuscom, tako i između Trećića i Drugića postoji nerješivi antagonizam, dulji od 60 godina. Refleksija na stalnu hostilizaciju Hrvatske sa svojim susjedima više je nego jasna.



Poseban, trećićanski jezik

Osim toga, na Baretićevoj se utopiji govori i poseban jezik. Nije on ni komiški, ni silbanski, ni brački, on je trećićanski. Ta lingvo-inovacija ima i svoj rečenični *brand* koji glasi – *Vengo coj!* (Nego šta!) Osim toga, naš novopečeni lingvist potrudio se dati i podvarijante trećićanskog, pa imamo čisti trećićanski, kao i onaj s dodacima australskog engleskog. Jezično bogatstvo otoka buja i kad u priču uđu govornici bosanskog, a posebnu situaciju čini prevoditelj Tonino. On, naime, uz trećićanski govori onaj čisti hrvatski, standard kojim inače nitko živ ne govori i koji možemo čuti eventualno u TV-emisiji *Riječi, riječi, riječi*, gdje nas Tomislav Ladan uporno godinama podučava što je zapravo pravi hrvatski jezik. Zanimljivo da takav ukočeni hrvatski u ustima lika poput Tonina ne djeluje odbojno, premda, kako nam sugerira samo finale romana, upotreba ladanovskog hrvatskog nije nimalo bezazlena stvar.

Ovim se romanom Baretić uvrstio u još uvijek tanku domaću tradiciju utopističke literature. Što pozitivnih što negativnih utopija u nas je bilo malo, barem koliko se mi možemo sjetiti. Najprije tu je roman Milana Šufflaya, *Na Pacifiku 2255.*, koji je vjerojatno malo tko čitao. Nedavno je političku distopiju zamislio i Ivo Brešan u romanu *Država Božja 2053.*, a već spomenuti *Rječnik* spominje i Krležinu Blitvu kao još jednu zamišljenu literarnu distopiju pristiglu s naših prostora. Možda toga u nas ima još, ali smo daleko od, recimo, anglosaksonske tradicije koja je svijetu podarila ponajveći broj zamišljenih svjetova, još od Morea, Swifta i Defoa nadalje.

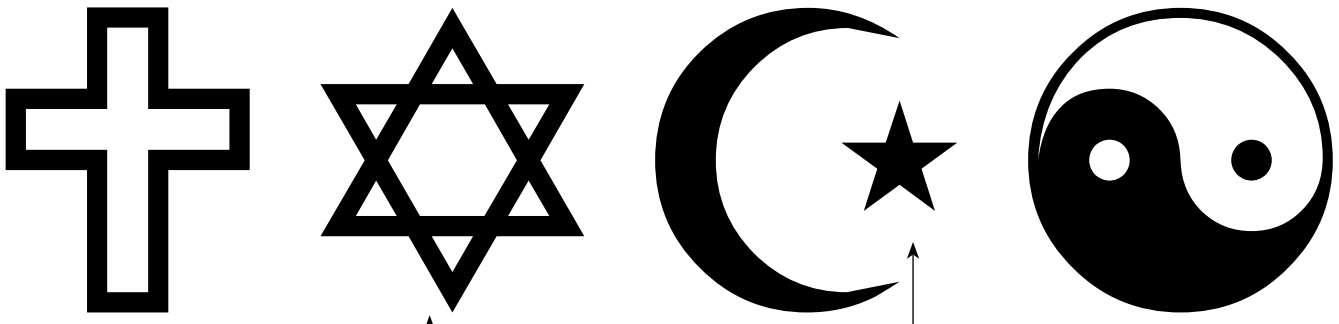
Tu je službeni prevoditelj našeg junaka,Tonino, koji je i sam neobičan na više načina, a ima i mučaljiva oca, tu je i bosanski par u bijegu pred mafijom, zatim otkačeni matematičar-svjetioničar, ima i Aboridžina, tu su i sami Trećićani, svatko od njih neobičan na svoj način

U plus Baretiću treba ubrojiti i baratanje emocijama, odnosno čovjek umije čitateljstvu posredovati osjećaje u dijapazonu od suza do smijeha, pa to uz sve gore rečeno Baretića čini, kako se to političkim rječnikom kaže, perspektivnim kadrom domaće proze.

Veo koji otkriva

Igor Štiks

Za pobornike zakona kojim bi se zabranili religijski simboli u Francuskoj, odnosno uglavnom islamski veo, taj dio odjeće predstavlja ne samo simbol prozelitizma u javnim ustanovama nego i simbol podčinjenosti žene u islamu i muslimanskom svijetu



Ova 2004. godina bit će, kako možemo pročitati na fasadama pariških općina, "godina sekularnosti" koja će potvrditi, kako je to nedavno poželio i sam francuski predsjednik, "jedinstvo Nacije i nedjeljivost Republike". Ako je suditi po protekloj 2003. godini, moglo bi biti baš suprotno. Upravo je taj francuski laicitet sveden skoro isključivo na pitanje *za ili protiv* islamskog vela na glavama maloljetnih djevojčica u javnim školama još jedanput podijelio društvo. Rasprava se zahuktala do nevjerojatnih razmjera prije nego što je sredinom prosinca intervenirao i sam Chirac. Njegovo stajalište o ovom problemu vjerojatno neće smiriti duhove ni dugogodišnju polemiku, no jedna je stvar sasvim sigurna i već izaziva čuđenje na raznim stranama svijeta. Naime, Francuska će uskoro donijeti zakon o zabrani nošenja religijskih simbola u javnim školama, koju svi pravilno čitaju kao zabranu upravo onih islamskih. To će je ujedno učiniti jedinom evropskom zemljom u kojoj će takav zakon biti na snazi.

Stasi u lovu na vještice s velom

Kako je moguće, mogao bi se zapitati slučajni posjetitelj zemlje *deklaracije o pravima čovjeka i građanina*, da se u njoj već mjesecima raspravlja o djevojčicama koje dolaze u školu s maramom na glavi i time, moglo bi se zaključiti po reakcijama, postavljaju smrtonosan izazov Republici i društvenom miru? Pitanje je tim više opravdano što je njihov broj izrazito mali. Sam ministar unutarnjih poslova Nicolas Sarkozy iznio je brojku od 1256 slučajeva koji su ušli u sukob s pravilima škole. Velika većina slučajeva riješena je razgovorom s roditeljima i djevojčicama, samo dvadesetak slučajeva se pokazalo nešto težim, a na koncu su četiri djevojčice isključene iz nastave. Zagovornici zakona tvrde da je broj incidenata barem četiri puta veći, ali i u tom slučaju takve *situacije* ostaju iznimno rijetke u odnosu na skoro 250.000 francuskih učenika muslimanskog porijekla. Raspravu je nanovo podgrijalo osnivanje komisije koja bi trebala ispitati *poštovanje načela sekularnosti u Republici* pod predsjedanjem Bernarda Stasija. Tako je famozna komisija Stasi (zlosretnog li prezimena za ovakvu priliku!) započela posao ispitivanja stanja stvari na terenu, uz svesrdnu pomoć medija koji su pak radili na podizanju atmosfere. Kao as na desetku priskočio je u pomoć neki revni ravnatelj gimnazije u pariškom predgrađu koji je izbacio iz škole sestre Lévy zbog nošenja islamskog vela. Dakako da mediji nisu propustili priliku da naprave temu dana od činjenice da su izbačene baš kćeri židovskog oca zbog odbijanja da skinu u školi taj prezreni simbol pripadnosti islamu!!!

U međuvremenu, skoro sve vodeće političke struje, i desnica i socijalisti, izjasnile su se za donošenje zakona o ovom gorućem problemu kojim bi se regulirala pitanja odijevanja u osnovnim i srednjim školama. Njima su se pridružili svi oni koji smatraju da je ugrožena jedna od najvećih vrijednosti Republike, kao i sam republikanski pakt među građanima koji je temelj francuske nacije. Oni se pozivaju na ustav IV. Republike iz 1946., koji je definira kao "nedjeljivu, sekularnu, demokratsku i socijalnu" i koji propisuje kao zadaću države "besplatno i svjetovno obrazovanje". Za pobornike zakona kojim bi se zabranili religijski simboli, odnosno uglavnom islamski veo, taj dio odjeće predstavlja ne samo simbol prozelitizma u javnim ustanovama nego i simbol podčinjenosti žene u islamu i muslimanskom svijetu. Ženski magazin *Elle* poslao je apel tražeći od predsjednika donošenje zakona, a potpisali su ga, među ostalima, glumice Isabelle Adjani i Isabelle Huppert te filozofkinja Julia Kristeva. Podršku daju i nama poznati Bruckner i Finkelkraut. Ako izostavimo vjerske institucije koje se po naravi same stvari osjećaju pogođene, s druge su strane svi oni koji, iako vjerni principu neutralnosti javnih ustanova, upozoravaju da je škola ipak mjesto integracije, a ne isključivanja, i da donošenje zakona na ovu osjetljivu temu može samo radikalizirati situaciju, stigmatizirati cijelu jednu populaciju i ojačati fundamentalizam, te da je pravi problem u socijalnim nejednakostima i raširenoj diskriminaciji. Tu vidimo brojne organizacije za ljudska prava i pokrete protiv rasizma, filozofe Etiennea Balibara i Paula Ricoeura, te političara Daniela Cohn-Bendita.

Diskriminacija i isključivanje drugih

Zanimljivo je da se cijelo to vrijeme, kao i u završnom izvještaju komisije Stasi, pokušavalo uvjeriti javnost da nije riječ samo o muslimanskom velu, nego o generalno svakoj vrsti *vjerskih i političkih nametljivih znakova*, ali bi nekako rasprava uvijek završila baš na tome. Uostalom, nitko, koliko mi je poznato, nije izbačen iz škole zbog nošenja križa. Komisija Stasi predvidjela je i odgovarajuće mjere vjerskih simbola koji ne bi bili *nametljivi*, pa bi se tako ipak dopustili križići, mala Davidova zvijezda i mali Kurani, ali nipošto veo, kipa ili veliki križ. Čitav niz nepredviđenih problema nastao je oko korištenja i definiranja riječi *nametljivo* u tekstu zakona, a da zabrana ne pogađa samo velike religije, potvrđuje i slučaj francuskih sikha koji prijete napuštanjem zemlje, ako im se ne omogući nošenje turbana i drugih za njih obaveznih vjerskih simbola. S državne strane debatu je završio Chirac nedavnim govorom u kojem se izjasnio za donošenje zakona o religijskim simbolima (političke je ipak izostavio), naglašavajući da je škola osnovno mjesto širenja republikanskih vrijednosti. S izrazitim zanosom prizvao je slavnu prošlost Francuske, pozvao na obnavljanje društvenog pakta među svim građanima, na suzbijanje diskriminacije, na jednakost među spolovima, ali je odbio dodatne vjerske praznike koje je predložila komisija i ostao vjeran starom tvrdom tipu francuske sekularnosti.

> Kola su se slomila na najslabijima, na onih nekoliko djevojčica ostavljenih između rigidnosti škole koja im jedina može pružiti društvenu emancipaciju i integraciju, te rigidnosti doma i vjerske zajednice kojima ostaju prepuštene. Veo na njihovim glavicama tako se pokazao i više nego znakovit za stvarno stanje nacije

Cijela priča dakako nije uvjerila skoro pet milijuna Francuza islamske vjeroispovijesti ili porijekla da je ovdje riječ i o drugima, a ne samo o njima. Upiranje prsta u muslimansku zajednicu našlo je tako svoj ispušni ventil na pitanju vela (kojeg ionako nosi tek manjina muslimanskih žena u Francuskoj). Sveprisutni amaglam između islama i fundamentalizma, posebno nakon 11. rujna, s cijelom nesretnom kolonijalnom poviješću i razdobljem imigracije, čini da stvari dobivaju na dramatičnosti. Amalgam postaje to eksplozivniji tamo gdje se siromaštvo spaja sa *stranom* populacijom poteklom iz masovne imigracije, uglavnom iz Magreba i bivših kolonija, što je najčešće lokalizirano u getoiziranim prigradskim naseljima. Cijela društvena histerija oko škole i laiciteta tako otkriva neučinkovitost i čak diskriminatorsku narav francuskog nacionalnog modela integracije *drugih*, a postaje jasno da svako inzistiranje na integraciji tog tipa i *asimilaciji*, koju je prizvao nedavno ministar socijalnih poslova, može samo pogoršati situaciju. Čini se da je ta integrativna mašina, koja je Francusku učinila tzv. političkom nacijom u principu otvorenom svima koji žele dijeliti istu *sudbinu* i pripadati *zajednici građana*, uvijek nekako zapinjala baš tamo gdje i neke *kulturne nacije* sklonije isključivanju onih *drugih*, naime na istinskom prihvaćanju i emancipaciji nekršćana, i dakako nebijelaca.

Između rigidnosti škole i rigidnosti doma

Uostalom, francusko načelo sekularnosti, osim na borbi protiv vjerske dominacije nad državom i društvom, temelji se i na jednakosti religija i poštovanju slobode savjesti te vjerskih opredjeljenja. Je li islamski veo u školama doista postavio tako veliku prijetnju Republici da bi se zakonom istaknuo samo jedan dio tog važnog načela a na račun poštovanja slobode izbora? Ili je ovdje riječ o nečem sasvim drugom? Da je nužno reformiranje *republikanskog pakta* starog kova, na koji se poziva Chirac, dovoljno govori i činjenica da su se kola slomila na najslabijima, na onih nekoliko djevojčica ostavljenih između rigidnosti škole koja im jedina može pružiti društvenu emancipaciju i integraciju, te rigidnosti doma i vjerske zajednice kojima ostaju prepuštene. Veo na njihovim glavicama tako se pokazao i više nego znakovit za stvarno stanje nacije. Baš kao u nekoj pojednostavljenoj kolektivnoj psihoanalitičkoj igri skrivanja i otkrivanja, prijetnja koju želiš otkriti nije tamo gdje upireš prstom, a namjere koje pokušavaš skriti nedisciplinirano iskaču na površinu. U međuvremenu neugoda raste, a ni seansa neće trajati vječno...

Afera vela ili državni nadzor vjernika

Srđan Vrcan

Laicitet francuske republike u procijepu između dosljedne depolitizacije kulturnih razlika i zakona o zabrani nošenja feredže u školama i javnim prostorima

Već više mjeseci francuska je politička javnost uzburkana pitanjem o laicitetu republike ili svjetovnosti francuske države. Vode se stalne i burne javne rasprave o tome. Programi televizijskih kanala puni su debata na tu temu. Sastavljena je i posebna državna komisija mudraca – tzv. komisija Stasi – koja je vodila dugotrajne razgovore o tom pitanju i pred kojom su po pozivu istupali ministri, ugledni političari iz gotovo svih stranaka, javni radnici, stručnjaci, pedagozi i učenici, kao i predstavnici svih najznačajnijih konfesionalnih zajednica i crkava koje djeluju danas u Francuskoj. Rad komisije prenosio se izravno televizijski. Komisija je svoj rad završila posebnim veoma opširnim dokumentom pod naslovom *Izvještaj komisije Stasi o laicitetu*. U tom izvještaju se uvodno daje i definicija laiciteta, koja glasi: "Laicitet, kamen republikanskog ugovora, počiva na tri nerazdvojne vrijednosti: sloboda savjesti, jednakopravnost duhovnih ili religijskih opcija, neutralnost političke vlasti". A to zapravo znači da sloboda savjesti dopušta svakom građaninu da izabere svoj duhovni ili religijski život. Jednakopravnost sprječava svaku diskriminaciju ili prisilu, a država ne privilegira nijednu opciju. Naposljetku, politička vlast priznaje svoje granice, suzdržavajući se od svakog miješanja u duhovnu ili religijsku sferu. Tako laicitet izražava jedno shvaćanje zajedničkog dobra. Da bi se svaki građanin mogao prepoznati u republici, ona političku vlast izuzima iz dominantnog utjecaja bilo koje duhovne ili religijske opcije da bi se moglo živjeti zajedno. To su i temeljna načela na kojima se gradio klasični liberalno-demokratski model rješavanja odnosa države i religije, a koji je tražio:

a) neutralnost države u pogledu mogućih religijskih razlika, sporova, sukoba i kompeticije;

b) stvaranje jedne religijske sub-sfere unutar javne sfere u društvu, koja je ostavljena kao polje igre i kompeticije ili kao zaštićena zona unutar koje različiti religijski entiteti i akteri – vjerske zajednice – slobodno djeluju, ali i u uvjetima u kojima su u osnovi privilegirani u usporedbi s drugim kolektivnim, ali ne-religijskim entitetima i akterima, po čemu se pak zakonsko reguliranje religijske sfere praktično daleko više tiče raspodjele privilegija nego potvrđivanja slobode savjesti i vjeroispovijesti;

c) pravo države intervenirati u toj osobitoj javnoj sub-sferi samo da bi zaštitila pravila i okvire igre, kako je to pregnantno istakao talijanski sveučilišni profesor Silvio Ferrari.

U obranu katoličanstva i njegova kulturnog naslijeđa

No očito je da se taj model danas na ovaj ili onaj način dovodi u pitanje. I to ne više i ne ponajprije u duhu tradicionalnog katoličkog protustava praksi striktnog i dosljednog laiciteta države, jer bi time država navodno posve neopravdano podjednako tretirala – kako se to tvrdilo sve do Drugog vatikanskog koncila – istinu i zabludu, pa bi tako javno promicanje zabluda dobilo, zahvaljujući laicitetu države, ista prava i isti status u javnosti i u društvu, kao i promicanje istine. Sada taj protustav zamjenjuje stav da se na taj način podjednako tretiraju, na jednoj strani, tradicionalno većinsko katoličanstvo koje je povijesno dalo svoj odlučujući doprinos oblikovanju nacionalne kulture i nacionalnog identiteta, što i danas olakšava društvenu integraciju građana, te, na drugoj, izrazito manjinske i novopridošle vjere i vjerske zajednice koje mogu tuđinskim vjerskim sadržajima i simbolikom u kulturnom smislu samo *zagaditi* autentični i samonikli nacionalni kulturni ambijent i identitet, te objektivno kočiti i usporavati društvenu integraciju građana. Ili, pak, što time svjetovna država kao republika zapravo podcjenuje doprinos koji tradicionalno većinska religija – po pravilu katoličanstvo ili kršćanstvo – može dati afirmaciji lojalnosti građana republici, kao i potrebnoj moralizaciji modernog društvenog života uopće, te posebno moralizaciji javnog života. U najnovijoj fazi to osporavanje operira tvrdnjom da "tamo gdje se čovjek ne oslanja na veličinu koja ga transcendira, riskira predati se neograničenoj vlasti arbitrarnog i lažnim apsolutima koji ga uništavaju" (Ivan Pavao II. pred Europskim parlamentom u Strasbourgu 1988.).

Naravno, odmah se nameće pitanje: otkud i zašto upravo u ovom trenutku tako burne rasprave koje su danas uzbudile francusku javnost i francusku politiku te nametnule potrebu preispitivanja smisla laiciteta republike, pa, na kraju, i dovele do izravnih reakcija francuske državne politike?

Moglo bi se na prvi pogled s dobrim razlozima pričiniti da bi povod tome trebao biti novoprobuđeni obrambeni refleks francuske laičke javnosti zbog sve očitijih nastojanja Katoličke crkve u Francuskoj da se promijeni dosadašnja vladajuća praksa laiciteta koja se pozivala na strogo i dosljedno razdvajanje države i religije i Crkve, a koja je odricala pravo Crkvi na neke važne javne funkcije. A to su nastojanja u sklopu šire crkvene strategije po kojoj bi trebalo da "moderni laicitet uključi priznanje Božjeg zakona od države, a koji prenosi Crkva", kako zaključuje Marc Andrault, te se manifestira u onom duhu po kojem francuski katolički biskupi prihvaćaju laicitet države, ali samo pod uvjetom da je podređen višem moralu u kojem se prepoznaje prirodni i Božji zakon.

Ni država ni društvo ne mogu pretendirati da imaju pravo *zaštititi* građane od navodnih ili stvarnih rizika i opasnosti koje uključuju ili sadrže njihove vlastite slobodne religijske i svjetonazorne opcije. Ni onda kad se pretpostavlja da oni sami nisu svjesni rizika i opasnosti koje proizlaze iz njihovih religijskih opcija

Opasne sekte i policajci po džamijama

Nadalje, moglo bi se ne bez razloga pretpostaviti da je povod tome trebala biti napokon sazrela svijest u francuskoj javnosti da zapravo laicitet unutar granica današnje francuske republike postoji i primjenjuje se nedosljedno, jer postoje dva duboko različita načina njegove primjene: jedan koji vrijedi u najvećem dijelu francuskog teritorija, i drugi koji vrijedi samo u dijelovima zemlje, pretežno na sjeveru Francuske; prvi se temelji na zakonu iz 1905., a drugi na konkordatu sa Svetom Stolicom s veoma različitim praktičnim rješenjima. A to znači da bi se moglo s razlogom očekivati da je sadašnju burnu raspravu o laicitetu izazvala činjenica da, na primjer, imenovanje biskupa u Strasbourgu ili Metzu još ovisi o odlukama državnih vlasti kao što postoji drukčiji tretman katoličkog vjeronauka u javnim školama.

Isto tako, iz drugog kuta, moglo se očekivati da je ta burna rasprava o laicitetu bila izazvana činjenicom da je francuski parlament prije nekoliko godina sastavio posebnu komisiju sa zadaćom da ispita i utvrdi o čemu je riječ u proliferaciji novih sekti i tzv. kultova u Francuskoj. A ta komisija je završila svoj rad zaključkom da u Francuskoj ima 175 navodno društveno i osobno opasnih sekti i tzv. kultova, te i prijedlogom zakona o sektama s opravdanjem da je riječ o "pravoj agresiji sektanskih skupina" na Francusku, kako je bilo rečeno u parlamentarnoj debati. Moglo bi se s razlogom povjerovati da je takav postupak morao izazvati burne reakcije i rasprave u laičkoj javnosti, jer se teško može uskladiti s načelima laiciteta koji izričito traže i neutralnost političke vlasti u pitanjima duhovnih ili religijskih opcija, jer je, kako se tvrdi i u spomenutom izvještaju komisije, "u laičkom okviru neligitimna svaka politička intervencija u stvarima duhovnih orijentacija", te je uz to zajamčena jednakopravnost različitih mogućih religijskih opcija. Time bi načelno bila isključena i svaka *dušebrižnička* funkcija države u odnosu prema osobnim religijskim opcijama pojedinaca.

Na kraju, moglo bi se pretpostaviti da je povod za današnje veliko uzbuđenje francuske javnosti oko laiciteta izazvala činjenica da je francuska policija sustavno godinu dana pratila propovjedi imama po džamijama i islamskim molitvenim mjestima po Francuskoj svakog petka. A to bi značilo da su samo islam i imami, te obredno okupljanje islamskih vjernika, bili podvrgnuti posebnoj policijskoj paski. Naravno, i ta bi se činjenica teško mogla uskladiti s proklamiranim načelima o laicitetu države kao republike.

Pod udarom zakona

No, zapravo ni jedno, ni drugo, ni treće, ni četvrto nije potaklo i izazvalo današnje burne rasprave u francuskoj javnosti o laicitetu, niti je dovelo do potrebe da država tim povodom izričito zauzima određene stavove ili, još više, da donosi neki novi zakon. Sve je to

komentar

ostavilo francusku javnost i politiku uglavnom indiferentnom. Ona se tek uzbudila i uznemirila jednim drugim povodom. Naime, nekoliko učenica islamske konfesije počelo je dolaziti u državnu školu na nastavu ne samo zabrađene i pokrivene glave nego i s velom (feredžom) koji im je pokrivao lice. To je bio povod i neposredan uzrok tzv. afere ili *skandala vela* (*foulard*) koja je toliko uzbudila i uznemirila francusku javnost i pokrenula državnu mašineriju na novu raspravu o laicitetu, koja je završila prijedlogom novog zakona kojim bi se reguliralo – zapravo bi se zabranilo – nošenje islamskih religijskih obilježja u državnim, odnosno javnim školama, a što je pak predsjednik Chirac u svojoj nedavnoj izjavi proširio općenito i *na javne prostore*. I to pod krinkom zabrane nošenja *upadno vidljivih* religijskih simbola bilo koje vjere. Tako su djevojčice na neki način uspjele nošenjem vidljivih islamskih simbola više zatalasati francusku javnost i pokrenuti državnu mašineriju od pape Ivana Pavla II., koji je prilikom svog prvog posjeta Francuskoj postavio zadaću francuskom kleru i katolicima da učine katoličanstvo u toj zemlji daleko vidljivijim nego što je tada bilo.

Djevojke koje su došle u školu s velom preko lica postale su simbol za nešto mnogo važnije, ali su ujedno stvorile simptom koji govori izravno o suvremenom laicitetu francuske republike. Potvrdila se tvrdnja sociologa religije J. P. Willaima da problemi oko priznavanja islama ili regulacije sekti pokazuju da se religijski pluralizam u Francuskoj ne uspijeva misliti izvan konfesionalnog modela koji je obilježen katoličanstvom i po kojem je Francuska "laička zemlja s katoličkom kulturom". Stoga je problem vela postao krupan politički problem današnje Francuske, koji je pomiješao tradicionalne linije političkih podjela na ljevicu, centar i desnicu. O tome govori činjenica kako je to bio povod da se u promet pusti i *teškoartiljerijska* politička i ideološka argumentacija: primjerice, da nošenje vela u školama i u javnim prostorima ugrožava same temelje države, da je velika opasnost za normalnu integraciju francuskog društva, da po tendenciji izaziva društvene podjele i zaoštrava društvene sukobe, da nije spojivo s ustavnim normama o ravnopravnosti spolova time što javno obnavlja i normalizira degradirajuću patrijarhalnu ideologiju ženske podčinjenosti, da unosi elemente komunitarizma u javni život Francuske, u kojoj je tradicionalno pojedincu kao pojedincu bio priznat i zajamčen status punopravnoga građanina i bez nužnog zastupničkog i zaštitničkog posredništva osobitih partikularnih zajednica kojima pojedinac eventualno pripada. Osim toga, tvrdi se da je to znak nedopustive prisile i pritiska kojima su izložena djeca islamske vjere u svojim obiteljima i u svojim vjerskim zajednicama od čega ih laička država ima *dušebrižničko* pravo zaštititi, da iza svega toga stoje intervencije i zavjere vjerskih, političkih, pa i državnih institucija izvana s islamističkim pretenzijama i sklonostima itd. od kojih se Francuska ima pravo braniti i zabranama i na preventivan način.

Društveno opasne i štetne religije

Zanimljivo je da je time učinjen korak naprijed u odnosu na parlamentarnu raspravu o sektama. Naime, *de facto* je zaboravljena načelna razlika između sekti i religija koja je bila izrazito naglašena u toj raspravi kad se raspravljalo o zakonu o sektama, a koja je trebala poslužiti kao svojevrstan alibi za laicitet Republike Francuske. Tada je bilo istaknuto da se ne smiju "miješati sekte i religija, jer je posrijedi religijska praksa koja je tolerantna i poštuje slobodu te integritet ljudske osobe koja nastoji uzdignuti osobe, a ne poniziti i podčiniti ih". Dakle, tada se smatralo da samo sekte mogu biti društveno opasne i štetne. Sada se očito smatra da ta razlika više ne drži, jer se pretpostavlja da postoje i *društveno opasne i štetne* religije.

Zanimljivo je spomenuti da je *afera vela* dobila i međunarodne dimenzije. O tome najuvjerljivije govori izjava američkog State Departmenta kojom se osuđuje namjera francuske vlade da zabrani upadno nošenje religijskih simbola u javnim školama i drugim javnim prostorima, što State Department kvalificira kao povredu slobode vjeroispovijesti, tj. ljudskih prava i sloboda. No problem vela nije postao politički problem za današnju Francusku. Taj se problem javio i u Švicarskoj i u Njemačkoj i izvan školskih prostora, samo što tamo nije bila riječ o nošenju vela maloljetnih učenica, nego odraslih i punoljetnih žena.

Nema dvojbe da je *afera vela* velika kušnja za današnju francusku državu kao demokratsku svjetovnu republiku. I to na višestruk način.

Ponajprije po tome što se time otvara pitanje faktične slobode i javnog manifestiranja religije te osobne i grupne religioznosti građana u općim uvjetima rastuće konfesionalne različitosti i, prije svega, pred izazovima konkretnog jačanja javno vidljive prisutnosti islama u europskom i u francuskom prostoru. Sadržajno i načelno najvažnije je što se time *de facto* otvara pitanje o granicama moguće javno priznate temeljite depolitizacije kulture i kulturnih različitosti, te privatizacije religijskih opcija kao preduvjeta za učinkovitu društvenu integraciju kulturno složenog i kulturno više nehomogenog društva. Ili se pak, obratno, otvara pitanje nužnog minimuma politizacije kulture i kulturnih različitosti koji se navodno nameću iz imperativa društvene i sistemske integracije svake svjetovne demokratske republike kakva današnja Francuska pretendira da jest. Time se sadržajno otvara pitanje o zbiljskim kulturnim pretpostavkama optimalne društvene integracije današnjeg francuskog društva, politički ustrojenog u obliku demokratske i svjetovne republike u kojoj je proklamirano navodno striktno i dosljedno razdvajanje države i religije. Naposljetku, time se otvara pitanje uloge državne prisile u okviru moguće društvene integracije jedne demokratske i laičke republike.

Nesloboda pod maskom dušebrižništva

Drugo, time se ukazuje na ograničenost dosadašnje prakse laiciteta u Francuskoj, već po tome što, primjerice, dugotrajno, pa i veoma "upadno nošenje religijskih simbola" katoličke vjere ili korištenje javnih prostora za vjerske manifestacije te vrste nije izazvalo onakve reakcije državne vlasti kakve je sada izazvalo nošenje vela. A to znači da je na djelu izrazito selektivna senzibilnost francuske laičke države prema vidljivom manifestiranju religijske pripadnosti i religioznosti.

Treće, time se prešutno napušta tlo klasičnog liberalizma po kojem liberalno-demokratska država ne može imati i preuzimati prave *dušebrižničke funkcije* u odnosu prema svojim građanima, jer, kad je riječ o svačijoj svjetonazornoj koncepciji dobra i sreće, nositelji političke vlasti u skladu s načelima laiciteta republike ne mogu i ne smiju nametati samo jedan jedini model. A to znači kako ni država ni društvo ne mogu pretendirati da imaju pravo *zaštititi* građane od navodnih ili stvarnih rizika i opasnosti koje uključuju ili sadrže njihove vlastite manje-više slobodne religijske i svjetonazorne opcije. I to ni onda kad se pretpostavlja da oni sami nisu svjesni rizika i opasnosti koje proizlaze iz njihovih religijskih opcija. Na taj način *afera vela* govori o upitnosti i dosadašnjih shvaćanja laiciteta i dosadašnjeg prakticiranja laiciteta republike, jer pokazuje da je riječ o intervenciji državne vlasti u sferu religijskih izbora i opredjeljenja koja se više ne poziva na potrebu zaštite javnog reda kao po tradiciji liberalizma jedinoj legitimnoj osnovi mogućih intervencija.

No, treba priznati da ta upitnost nije apsolutna novina: ona je bila i prije prisutna, ali je bila samo skrivena. I to sve dotle dok su između dva svjetska rata imigracijski valovi dovodili u Francusku pretežno radnike iz srednje Europe, primjerice iz Poljske, Italije ili Hrvatske, s istom konfesionalnom i to u osnovi katoličkom tradicijom, pa se njihova društvena integracija događala relativno lako i u okviru jedne generacije: poljski katolici rudari lako su se pretvarali u Francuze (klasičan primjer kako je lako Kopaševski postao Raymond Kopa). Isto tako, ta upitnost je uspijevala ostati prikrivenom dok su prvi valovi imigranata muslimana iz sjeverne Afrike bili relativno brojčano ograničeni i društveno malo vidljivi, jer je, uz ostalo, bila riječ i o privremeno doseljenim radnicima koji su računali na skori povratak kući, pa su se lako mirili s životom u javnoj nevidljivosti te na rubovima i u podzemlju francuskog društva. No ta upitnost se razotkrila onda kad su imigracijski valovi u Francusku doveli mnoštvo pojedinaca s drukčijim konfesionalnim i kulturnim *backgroundom*, i to prije svega islamskim. I još više kad je ta nova islamska imigracija dobila masovne razmjere i kad je poprimila obilježja njihova stalnog doseljenja u Francusku. Međutim, to se ipak ponajviše počelo događati tek onda kad novi imigranti islamske vjere, odlučni da stalno žive u Francuskoj kao punopravni građani zemlje, nisu više pristajali svoju vjeru i svoju kulturu živjeti pretežno u svom obiteljskog krugu i u svojim getima na javno nevidljivi ili neupadan način, nego su svoju konfesiju počeli unašati u javnost, ponašajući se u osnovi onako kako su se desetljećima do tada ponašali katolici, protestanti i židovi, te su *via facti* počeli tražiti isti onaj status i tretman koji je prije pripadao francuskim katolicima, protestantima ili židovima. Naposljetku, to se dogodilo tek onda kad su stvorena brojna predgrađa kao doseljenička muslimanska geta koja su lako i brzo dobila svojstva i status *društveno opasnih kvartova*. Tek tada se razotkrila upitnost laiciteta Republike Francuske, kao što se tada na djelu razotkrila njezina proturječnost. Naime, s jedne strane se proklamira da laicitet republike traži i pretpostavlja korjenitu depolitizaciju svekolike kulture te ponajprije depolitizaciju velikih kulturnih različitosti, dok se, s druge strane, pretpostavlja da je potrebna društvena integracija laičke republike danas održiva samo pod uvjetom da se izvjesne manifestacije postojeće kulturne različitosti zakonom od javno vidljivih pretvore u javno nevidljive. Time se simptomatično pokazuje da slavljeni francuski model tzv. građanske nacije i tzv. građanskog nacionalizma nije sposoban osigurati društvenu integraciju francuskog društva bez intervencija državne prisile u sferi kulture na svojoj vlastitoj laičkoj podlozi i bez izričite *dušebrižničke* uloge države, kao što se pokazuje da ne stavlja izvan snage poznatu logiku društvenog uključivanja i društvenog isključivanja na temelju kulturnih različitosti, inače svojstvenu svakom nacionalizmu.

Odstupanje od duha moderniteta

U svakom slučaju, posve je razložno posumnjati da se danas potrebna društvena integracija republike može postići ili zajamčiti time što se zakonom – to jest sredstvima državne prisile – zabranjuju ponašanja koja samo javno simbolično naglašavaju postojanje značajnih kulturnih različitosti među građanima. Ako je jedno od bitnih značajki duha moderniteta da se zna suočavati s kulturnom različitošću i da u tom suočavanju s kulturnom različitošću zna izaći na kraj na nerepresivan način, onda zakon o zabrani nošenja *upadnih simbola* religijske pripadnosti znači odstupanje od duha moderniteta. Inače, veliko uzbuđenje zbog nošenja vela kao da potvrđuje tvrdnju Michaela Grevena kako novija zbivanja pokazuju da je demokracija društveni ustroj za *lijepo* vrijeme koji se lako i brzo napušta kad *lijepo* vrijeme prijeti prestati i kad se najavljuje pogoršanje vremena, ili kad je već nastupilo ružno vrijeme. Z

Tehnologije transfera

Novi identitet Europske unije

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

Čini se da Balkan ispunjava posebnu ulogu za imaginarij europske identifikacije; shvaćen je kao gotovo sirov entitet koji može proizvesti, ali isključivo na području estetike, nove koncepte i slijedom toga je sposoban osigurati suvremenoj europskoj umjetnosti svježu krv

Pozabavimo se raspravom o paradigmi identiteta nove Europe kako bismo ga stavili u kontekst ili preformulirali postsocijalističke (tranzicijske) okolnosti istoka Europe unutar odnosa moći poznatih upravo pod pojmom nova Europa. Mi Slovenci ulazimo u EU 1. svibnja 2004. godine. Na rasporedu rasprava o kulturnom identitetu Europe danas je pitanje identiteta nove Europe, onakve kakva će biti kada se deset novih država pridruži toj zajednici i kada će se Nova Ujedinjena Europa 2004. godine sastojati od 25 država. Zato je predloženo da se pronađe moguće jedinstvo ili mnogostrukost zajedničkog duha, no moje pitanje glasi: pod kojim uvjetima?

Europski dom

Analizu je moguće utemeljiti na razmatranju onoga što su znanstvenici-mislioci izjavili o Europi potkraj svibnja 2003. Habermas je 31. svibnja 2003. u *Frankfurter Allgemeine Zeitungu* objavio članak, a supotpisao ga je Derrida (koji je objasnio da se nije mogao pridružiti pisanju, ali je bio sretan što je imao priliku barem ga supotpisati). Taj tekst treba, osim toga, shvatiti i kao jasan odgovor i čin "pobune" protiv povelje potpore SAD-u za rat u Iraku od 31. siječnja 2003., koju su potpisale neke stare kao i neke nove države koje će postati dio EU-a.

Dana 31. svibnja 2003., kada je Habermasov tekst objavljen, Eco, Vattimo, Rorty i drugi također su objavili, premda u različitim, ali ne manje važnim dnevnim novinama, još tekstova potpore temeljnim idejama koje je iznio Habermas. Ti su tekstovi objavljeni i u *Zarezu*. Pokušajmo izvući što bi to trebalo, da tako kažem, postati novi Europski Identitet, novi europski duh, prateći najprije Habermasova, a nakon toga Vattimova razmišljanja.

Habermas je u svom tekstu izložio dvije glavne ideje koje zaslužuju da ih analiziramo. Prvo, nova Europa mora biti shvaćena kao prostor različitih brzina, no njezino srce ostaje jezgra koju su stvorile najrazvijenije europske zemlje. Tako on ponovo predočava, premda uz malo drukčiju retoriku, priču o Zapadu i Istoku. Ta je razlika detaljnije objašnjena, jer on vidi Zapad kao duhovni okvir, okvir koji je mnogo više od Europe, to je duhovni habitat koji je povezan s individualizmom, racionalizmom i, posljednje ali ne i najmanje važno, s judeo-kršćanskim okvirom. Sva su ta obilježja u potpunom "skladu" sa SAD-om, Kanadom i Australijom (sve kako navodi Habermas!) Moramo primijetiti da je izostavljen Japan, premda je taj zapadnjački duhovni okvir, prije svega, opis ničeg drugog doli razvijenoga Zapadnoga svijeta, dakle Prvoga kapitalističkoga svijeta. Važno je uočiti da je azijskom prostoru dodijeljen unutar Globalnoga svijeta, prema Trinh T. Minh-ha, vijetnamskoj teoretičarki i filmašici, određen skup odnosa dominacije i procesa eksproprijacije/evakuacija povijesnih područja. Situacija proganjanja usmjerava se prema tom Istoku (Aziji), koji treba shvaćati radikalno drukčije od Istoka (Europe). U odnosu prema Aziji različiti oblici uključivanja i isključivanja događaju se unutar Prvoga Kapitalističkog svijeta (više o tome u sljedećoj kolumni).

Drugo, Habermas je u tom članku izložio dvije glavne značajke koje su danas, prema njegovu mišljenju, u jezgri Europe. Izjavio je da Europa ima dvije glavne zajedničke karakteristike: totalitarne režime i holokaust. Ovdje moram postaviti pitanje i gdje i kada uključiti masakre unutar balkanskog teritorija: Kosovo, Srebrenica, Vukovar? Ono što je napušteno i oduzeto upravo je stanje nemogućnosti Europe da bude "sretno individualan i racionalan judeo-kršćanski entitet", kako to imenuje Habermas. Ili drukčije rečeno, u toj gesti možemo vidjeti čin izostavljanja, napuštanja i oduzimanja upravo te nemogućnosti koja danas sprječava novi europski dom (kako to naziva Vattimo) da bude potpuno zatvoren, dovršen i u miru sa samim sobom. Masakri koji su se devedesetih dogodili na Balkanu moraju biti napušteni, oduzeti i odbačeni da bi taj pokušaj europskog doma mogao biti uspješan projekt.

Posebna uloga Balkana

Zanimljivo je zapaziti da je unutar stvarnoga prostora Europe, s jedne strane, Balkan shvaćen kao odvratni podsjetnik, i situacija novoga holokausta koja se dogodila tamo jest oduzeta. S druge strane, kao što je istaknuo teoretičar Boris Buden (Zagreb/Beč), posebna opsesija na estetskoj razini događa se kada je riječ o Istočnoj Europi, točnije kada je riječ o Balkanu. Čini se da Balkan ispunjava posebnu ulogu za imaginarij europske identifikacije; shvaćen je kao gotovo sirov entitet koji može proizvesti, ali isključivo na području estetike, nove koncepte i slijedom toga je sposoban osigurati suvremenoj europskoj umjetnosti svježu krv. Zato je bivša Zapadna Europa vampir ili moderni kanibal! To je moguće vidjeti ako razmislimo o porastu broja izložbi po Europi koje se bave proučavanjem balkanskog identiteta i količinom meda koja je potrebna i s kojom se prekrivaju krvave rane nastale u stvarnom prostoru Europe, od tog istog balkanskog entiteta.

Vattimo ide čak i korak dalje u proučavanju novoga europskog identiteta, kazujući da je, ako želimo razgovarati o identitetu, to nešto što se događa onkraj nacionalnih država Europe. No, ne daje li on jednostavno pozitivnu ocjenu onome što se ionako događa u stvarnom prostoru Europe? Svjetska banka, Međunarodni monetarni fond, Svjetska trgovačka organizacija već raspravljaju o najvažnijim odlukama o ekonomskom i političkom statusu danas. Čak štoviše, slijedeći Giorgia Agambena, moramo ustvrditi da je ono što zaista zanima Zapad genetski materijal, takozvana bio-moć. To je čitavo carstvo nove tehnologije i biologije koje se spajaju i otvaraju područje poznato kao biopolitika. Biopolitika se bavi proučavanjem (umjetnoga) života i to je način na koji moderne Države upravljaju našim životima danas. Multinacionalne kompanije umjesto nacionalnih država, ili u njihovo ime, propisuju što je život, kada možemo umrijeti, itd. Vrijeme je da shvatimo da su ovdje već na djelu neoliberalna načela regulacije izvan interesa nacionalnih država.

Bivša je Zapadna Europa vampir ili moderni kanibal! To je moguće vidjeti ako razmislimo o porastu broja izložbi po Europi koje se bave proučavanjem balkanskog identiteta i količinom meda koja je potrebna i s kojom se prekrivaju krvave rane nastale u stvarnom prostoru Europe, od tog istog balkanskog entiteta

I ponovno Vattimo govori o *genu socijalizma* koji može biti shvaćen kao nešto karakteristično za Europu. No on također kaže da moramo ostaviti po strani stvarne socijalističke užase Europe. Socijalizam treba iznova promišljati samo kao pozitivan, dakle iznova napušten, oduzeti projekt. Istočnoeuropsko naslijeđe *ne može* napustiti svoju povijest socijalizma. Gen socijalizma kakav zamišlja Vattimo proces je gutanja povijesti istoka Europe, napuštajući upravo, iznova i iznova, ta stanja nemogućnosti koja bi nas inače spriječila da vidimo socijalizam samo kao proces humanizacije i blagostanja unutar Ujedinjene Europe.

S paradigmama gena Vattimo unutar filozofije odlično opslužuje čitavu ideju genetske paradigme kulture i ideologije biopolitike, aktivne na području suvremene globalne kulture. Ako govorimo o genima moramo istaknuti gen ugnjetavanja, imigranata i ratova izvezenih iz jezgre Europe prema njezinim granicama ili izvan nje. Gen uključivanja i isključivanja od ili unutar Europe treba danas shvatiti prema britanskoj teoretičarki Gail Lewis, također i u obliku tijela crnih žena, tijela u stalnim procesima *traffickinga*, izrabljivanja i sastavnog dijela suvremenog rasizma.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

HT mobilne komunikacije d.o.o. u suradnji s Institutom za suvremenu umjetnost iz Zagreba, raspisuje:

Natječaj za umjetničku fotografiju na temu "Svijet bez granica"

Natječaj se raspisuje u okviru promotivne akcije **HT mobile Art Cluba**. Otvoren je za fotografe i likovne umjetnike koji na suvremen, inventivan i umjetnički kreativan način koriste klasični medij fotografije ili proširene medijske forme (fotoinstalacija, fotokolaž, foto-grafika, kompjutorski obrađena fotografija, i sl.). Svaki autor može na natječaj prijaviti najviše 5 djela. Pojedino djelo može biti sastavljeno od više fotografija.

Natječaj je otvoren svim autorima koji su građani Republike Hrvatske i to zaključno do 1. 5. 2004.

Prijava za natječaj mora sadržavati sljedeću dokumentaciju:

1. Osobne podatke autora (ime, prezime, adresa, telefon, e-mail)
2. Kratki profesionalni životopis
3. Dokumentaciju ili prijedlog za djelo (fotografije maksimalne dimenzije 10 x 15 cm, dijapozitivi formata Leica, slike na CD-romu i sl.). Potrebno je navesti naziv djela, godinu nastajanja i tehniku izrade
4. Kratki tehnički opis kako je zamišljeno izlaganje djela (dimenzije, tehnika izvedbe, eventualni dodatni sadržaj, i sl.)
5. Izjavu o postojećem broju kopija (reprodukcija) djela prijavljenih na natječaj

Kandidati mogu priložiti i dodatnu dokumentaciju (katalozi, tekstovi i sl.). Dokumentacija dostavljena u neodgovarajućem formatu te nepotpune, zakašnjele ili elektronskom poštom dostavljene prijave neće se razmatrati. Priložena se dokumentacija ne vraća već ostaje pohranjena u arhivu Instituta za suvremenu umjetnost.

Sve prispjele prijedloge pregledat će Stručni odbor te odabrati najbolja djela za izložbu koja će tijekom godine biti predstavljena u nekoliko hrvatskih gradova. HT mobilne komunikacije d.o.o. otkupit će sva odabrana djela.
Od pojedinog autora moguće je odabrati i otkupiti samo jedno djelo. Za odabrano djelo autoru će pripasti otkupna nagrada u iznosu od 7.500 kuna netto. Prilikom otkupa autor će na otkupitelja prenijeti cjelokupna autorska prava na otkupljenom autorskom djelu. Otkupljena djela moći će se kasnije koristiti u propagandnim materijalima bez ikakvoga naknadnog odobrenja autora. Autori jamče da je djelo predloženo za natječaj originalno, do sada neobjavljivano, da nije opterećeno zahtjevima trećih osoba, te da prava na istom nisu prenesena ni u cijelosti ni djelomično na treće osobe.

Autore odabranih djela telefonski ćemo upoznati s rezultatima natječaja do 10. svibnja 2004. godine. Najkasnije do 28. svibnja 2004. autori su dužni gotova djela spremna za izlaganje predati organizatorima natječaja. Prava i obaveze autora i organizatora regulirat će se posebnim ugovorom o otkupu. Uz izložbe tiskat će se katalog s reprodukcijama svih izabranih djela.

Prijave je moguće dostaviti osobno ili poslati poštom na adresu:
Institut za suvremenu umjetnost
Berislavićeva 20 / 1
10000 Zagreb

Sve dodatne obavijesti na:
www.htmobile.hr i
HTmobileArtClub@scca.hr
tel.: **01/ 48 72 112** i **01/ 48 72 111**

HTmobile

SCCA
INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST SCCA - ZAGREB

razgovor

Vesna Teršelič i Jelena Milić

Povratak u devedesete?

Omer Karabeg

Zašto se nacionalizam ponovo vratio na političku scenu na prostoru bivše Jugoslavije, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Vesna Teršelič, aktivistica Centra za mirovne studije iz Zagreba, i Jelena Milić, članica Foruma za međunarodne odnose pri Evropskom pokretu Srbije iz Beograda

Deceniju nakon završetka ratova glavnu riječ ponovo vode stranke koje su Jugoslaviju uvele u rat. U Hrvatskoj je na vlasti Hrvatska demokratska zajednica, u Bosni i Hercegovini tri nacionalne stranke – Stranka demokratske akcije, Hrvatska demokratska zajednica i Srpska demokratska stranka, u Srbiji Šešeljeva Srpska radikalna stranka nije na vlasti, ali je na parlamentarnim izborima ubjedljivo osvojila najviše glasova. Kako to tumačite, gospođo Teršelič?

– **Vesna Teršelič**: Pa, kad je riječ o Hrvatskoj, rekla bih da to svakako ima veze s načinom na koji su radili SDP i liberali. To je djelomično reakcija na njihov mlak, neodlučan rad, koji se u najboljem slučaju može svrstati u desni centar. U Hrvatskoj ova smjena zapravo znači nastavak vladavine desnog centra, s time da je ovaj HDZ-ov desni centar desniji od desnog centra Ivice Račana.

– **Jelena Milić**: U Srbiji nije pravo pitanje zašto se vraća desna opcija, nego zašto nikad nije ni učinjen pokušaj da se nacionalizam skloni sa političke i društvene scene. Oni centri moći koji su instalirali nacionalizam početkom devedesetih i koji su legitimisali svaku vrstu nasilja, pa i ratne zločine u ime postizanju nekog cilja, i dalje su netaknuti i na vlasti. Reč je o nekontrolisanoj oligarhiji i nekontrolisanim frakcijama oružanih i bezbednosnih snaga.

Gospođo Teršelič, mislite li da je u Hrvatskoj izvršen definitivni obračun s nacionalističkim snagama?

– **Vesna Teršelič**: Ma, ni govora. Silno me brine kada predsjednik Sabora Vladimir Šeks kaže da se sada trebamo okrenuti budućnosti i zaboraviti prošlost. Za razliku od njega, ja mislim da je nama u Hrvatskoj itekako potrebno da se suočimo s prošlošću, baš zato da bi se kako treba i s punom kreativnom snagom mogli okrenuti budućnosti. Moram reći da ni političari u prošloj vladi, a ni ovi u sadašnjoj, nisu ni najmanje zainteresirani za to da se suoče sa zločinima koji su počinjeni u nedavnom ratu. Nešto se malo počelo raditi, krenula su suđenja za ratne zločine u sudovima u Hrvatskoj, ali dosad nijedan proces protiv osumnjičenih za ratne zločine, koji su hrvatske nacionalnosti, nije okončan pravomoćnom presudom. Istina, presuda je donesena u slučaju Norca i drugih, koji su optuženi za zločine nad civilnim stanovništvom u Gospiću, ali zasad samo prvostupanjska, čekamo što će odlučiti Vrhovni sud. Moram reći da zapravo hrvatski sudovi nisu pokazali da se mogu nositi s tim velikim izazovom suđenja za ratne zločine.

Radikali kao srpska konstanta

Vrlo često se govori kako stalni pritisak Haškog tribunala da se uhapse Karadžić, Mladić, Gotovina i srpski generali optuženi za ratne zločine na Kosovu samo ide na ruku nacionalistima. U Srbiji je, recimo, dosta raširenо mišljenje da Srpska radikalna stranka nikada ne bi dobila tako velik broj glasova da njen lider Vojislav Šešelj nije otišao u Haag. Koliko u tome ima istine?

– **Jelena Milić**: Bojim se da je to jedna od vrlo velikih i vrlo opasnih zabluda. Čvrsto sam uverena da u tome nema nikakve istine i da je to jedna vrlo opasna politička mantra koja se može čuti iz usta takozvanih predstavnika takozvanog demokratskog bloka i, što me također plaši, i od nekih predstavnika međunarodne zajednice. Kod nas u Srbiji trenutno nema podele na levicu, desnicu i centar, jedina podela koja postoji u političkom životu je ona oko Haškog tribunala. Podsetila bih sve one koji tvrde kako je Haški tribunal jedan od onih koji je prouzrokovao takozvani povratak radikala, da radikali nikad nisu ni odlazili sa naše političke scene, da je 1997. godine za njih glasalo 1,700.000 birača i da stalno imaju vrlo visok procenat glasova. Oni, dakle, imaju jako uporište u biračkom telu koje tačno izražava svoju volju, a to je odbijanje saradnje sa Haškim tribunalom. Isto to radi i dobar deo biračkog tela takozvanog demokratskog bloka okupljenog oko Demokratske stranke Srbije i G17 Plus. Kampanja uoči nedavnih parlamentarnih izbora pokazala je, nažalost, da na srpskoj političkoj sceni, čak i u okviru onoga što se zove demokratski blok, postoji konsenzus oko konfrontacije sa Haškim tribunalom. Ono što je vrlo opasno i na šta bih željela da upozorim je činjenica da se takozvani reformski blok oko Koštunice sprema da izmeni zakon o saradnji sa Haškim tribunalom i da arbitrarno, ne poštujući međunarodne norme, izmeni osnov naše saradnje u delu koji se odnosi na procesuiranje po komandnoj odgovornosti.

Gospođo Teršelič, mislite li vi da stalni pritisak Haškog tribunala ide na ruku nacionalistima?

– **Vesna Teršelič**: Ne. U ovom trenutku u Hrvatskoj samo jedna parlamentarna stranka, Hrvatska stranka prava, u svom programu jasno ističe da ne podržava suradnju s Tribunalom. Ostale parlamentarne stranke su za suradnju. Od trenutka kada je počeo vladati, HDZ je, barem na razini vodstva, napravio prve poteze prema Tribunalu. Carla del Ponte nedavno je pozitivno ocijenila suradnju. Drugo je pitanje koliko podrške Tribunal ima među ljudima u Hrvatskoj. Mislim da mnogi u duboko polariziranoj hrvatskoj javnosti, a mislim da je ta polarizacija nalik na onu koja postoji i u drugim postjugoslavenskim državama, misle da Tribunal ne treba optuživati nikoga iz Hrvatske. Naravno da to nije točno, jer su ratne zločine počinili i ljudi iz Hrvatske.

SDP je loše surađivao s Haagom!

Jedno je na riječima surađivati sa Haškim tribunalom, a drugo je izručiti Gotovinu. Kad bi se postavilo pitanje tko je spreman da izruči Gotovinu, vidjelo bi se da nitko nije spreman, jer onaj tko bi ga izručio, izgubio bi na izborima. U tome je problem.

– **Vesna Teršelič**: Nisam sigurna da je to točno, jer je vlada koja nije dobro surađivala s Haagom zapravo SDP-ova vlada. Gotovina se skrio u vrijeme Račanove vlade, a HDZ je prije nego što je SDP došao na vlast izručio nekoliko Hrvata. A podsjetit ću vas da neke stvari ipak mogu napraviti samo desne stranke, o tome govori primjer generala De Gaullea, on je bio taj koji je okončao Alžirski rat. Prilično je očito da HDZ zasad nema nekih bitnih problema u suradnji s Haagom.

Mislite li da će HDZ prije izručiti Gotovinu od SDP-a?

– **Vesna Teršelič**: Posve sam sigurna u to. Jer, SDP je pustio Gotovinu da pobjegne. Imajući u vidu ono što je HDZ radio devedesetih, kada je bez ikakvih problema izručio neke ljude, čini mi se da ih uopće ne bi spopalo nikakvo žaljenje za Gotovinom.

U većini zemalja na području bivše Jugoslavije glavni kapital trenutno je u rukama ljudi koji su se obogatili u ratu. Oni imaju moć, finansiraju političke stranke, kontrolišu dobar dio medija. Mislite li da su ti ljudi odigrali značajnu ulogu u povratku desnice na političku scenu?

– **Jelena Milić**: Sigurno je da veliki i nekontrolisani kapital koji je ostvaren u periodu inflacije, ratne ekonomije i

Jelena Milić: Podsetila bih sve one koji tvrde da je Haški tribunal jedan od onih koji je prouzrokovao povratak radikala, da radikali nikad nisu ni odlazili sa naše političke scene i da je 1997. godine za njih glasalo 1,700.000 birača. Oni, dakle, imaju jako uporište u biračkom telu koje tačno izražava svoju volju, a to je odbijanje saradnje sa Haškim tribunalom

Vesna Teršelič: Vlada koja nije dobro surađivala s Haagom zapravo je SDP-ova vlada

razgovor

sankcija, kada su pojedinci imali pristup primarnoj emisiji i monopol na određene državne resusrse, danas igra veliku ulogu. Vidim da neki prave razliku između tih bogataša i onih za koje se kaže da su svoje bogatstvo stekli napolju, najčešće je reč o Kipru i zemljama bivšeg Sovjetskog Saveza. Međutim, ne bih tu pravila neku preterano veliku razliku, jer su i ovi drugi najčešće trgovali s resursima Srbije, a svoje prvobitne poslove započeli krađom, prenošenjem poslova iz velikih državnih uvozno-izvoznih na svoje privatne firme.

Mislite li da ti ljudi sada praktično vladaju Srbijom?

– Jelena Milić: Oni vladaju sve vreme. Mislim da su oni bili glavni akteri raspada bivše Jugoslavije, da su ubacili u igru nacionalizam i mobilisali mase da bi mogli ostati na vlasti. Oni sada pružaju najveći otpor modernizaciji i demokratizaciji Srbije jer bi to ukinulo njihove povlastice.

Političari ili psi rata

Gospođo Teršelič, u kojoj mjeri ratni profiteri i ljudi koji su se obogatili u Tuđmanovom režimu kontrolišu političku scenu u Hrvatskoj?

– Vesna Teršelič: Ne bih rekla da baš kontroliraju političku scenu, ali kontroliraju druge bitne procese, a Račanova vlada ništa nije uradila da dovede u pitanje proces kriminalne privatizacije, što su birači itekako kaznili. Ti ljudi posjeduju razne tvrtke, imaju velik kapital, no mislim da njihov utjecaj na politiku nije onakav kao u Srbiji. Nije tako jednostavno utvrditi njihove veze s politikom. Hrvatska je polarizirana, biračko tijelo je polarizirano, tako da ne bih rekla da je na izborima presudan bio novac, no nešto što trajno uznemiruje sve one koji su preživjeli kriminalnu privatizaciju je pitanje hoće li se ikad ona, ili barem njezini pojedini slučajevi, dovesti u pitanje.

A ima li šanse da se dovedu u pitanje?

– Vesna Teršelič: Slabe su šanse. Žao mi je što je tako. Silno bih rado vidjela da se baš te odluke dovedu u pitanje, ali ako to nije napravljeno u vrijeme SDP-ova vladanja, mislim da HDZ neće ići u to.

Mogu li se u zemljama na području bivše Jugoslavije vratiti devedesete godine, ako se nastave ovi trendovi jačanja nacionalizma?

– Jelena Milić: Bojim se da se mogu vrlo lako vratiti upravo zbog činjenice da su oružane snage i obaveštajne službe u Srbiji još uvek van svake kontrole. A upravo su njihovi pripadnici tokom rata činili zločine. Te službe su bile gurnute u rat i zločin, ali im je u isto vreme bilo omogućeno da se same izdržavaju, da drže kontrolu nad švercom oružja, nafte, cigareta, alkohola. One se sada stavljaju u službu zaštite jedne ili druge interesne ili ideološke grupe. Strah me je nedavne izjave novoizabranog šefa vojne bezbednosti o ogromnim pretnjama i ogromnom prisustvu Al Kaide i drugih muslimanskih terorista u regionu. Mislim da ta izjava nema nikakvu obaveštajnu funkciju, već da je u funkciji nekih drugih ciljeva. Gospodin Koštunica se u jeku postizbornih pregovora oko formiranja vlade u Srbiji sastaje sa gospodinom Kalinićem i izjavljuje da je Srpska demokratska stranka iz Republike Srpske, koja je toliko zla nanela Bosni i Hercegovini, stub i garant mira i prosperiteta. Pogledajte šta se dešava sa ljudima koji su optuženi za najveće ratne zločine. Radovan Karadžić je još na slobodi. U Srbiji nema ni naznake da će Ratko Mladić uskoro biti uhapšen. Ne govori se ni o hapšenju trojice generala optuženih za zločine na Kosovu, da ne pominjemo još dvadesetak optuženih za koje se smatra da se nalaze na teritoriji Srbije i Crne Gore. Oni koji poseduju ogroman novac stečen u ratu vrlo lako mogu da mobilišu pse rata i izazovu sukobe u Srbiji. Njihov zajednički interes je da se Srbija ne modernizuje i da se ne kazne krivci za ono što nam se dešavalo u poslednjih deset godina.

Vesna Teršelič: Kada se zločin ne priznaje ili relativizira, ili ga se čak slavi, kao što smo svjedoci u Hrvatskoj, prošlost se uvijek iznova vraća. Taman vam se učini da je konačno prihvaćeno da su zločini počinjeni, a onda opet krene neki val relativizacije i slavljenja, ne samo u Thompsonovim pjesmama

Jelena Milić: Bojim se da je politika erozije morala i legalizacije nasilja ponovo vraćena na scenu brojem mandata Srpske radikalne stranke u parlamentu i ulaskom na mala vrata socijalista u vladu. Vrlo sam zabrinuta za budućnost Srbije, sve više se gubi želja za evropskim integracijama i jaz između nas i Evrope postaje sve veći

Erozija morala i legalizacija nasilja

Gospođo Teršelič, postoji li mogućnost da se region vrati u devedesete godine?

– Vesna Teršelič: Ne vidim unutarhrvatsku mogućnost za to, ali me zabrinjava porast isključivosti u Srbiji. No, ni tu ne vidim prijetnju prema Hrvatskoj. No, mislim da su validni strahovi što bi se moglo dogoditi između Kosova i Srbije. U ovom trenutku najviše me zabrinjava sudbina običnih ljudi, jer su se zamrznuli procesi normalizacije i ako se ta zaleđenost u Srbiji nastavi, to će sigurno imati nekog utjecaja i na cijelu regiju. Mislim da sada u Hrvatskoj imamo situaciju u kojoj se bitne napetosti između većinskih i manjinskih grupa rješavaju političkim sredstvima u Saboru, Vladi i kroz javne raspre. To nije idealna situacija; još jako mnogo treba napraviti da se poštuju ljudska prava i prava različitih manjina, ali ipak se vidi napredak.

I, na kraju, kako vidite budućnost regiona? Hoće li i ubuduće neraščišćeni računi iz prošlosti uvijek iznova hraniti nacionalizme i izazivati nestabilnost, ili će konačno prevladati demokratske političke opcije?

– Jelena Milić: Kada je Srbija u pitanju, skeptična sam zato što 5. oktobra nismo uspostavili funkcionalnu demokratiju. Mi smo tog dana možda samo otvorili jedna od vrata na putu ka demokratizaciji, ali moderna demokratija nije samo poštovanje parlamentarne procedure i poslovnika, kako to Koštuničina Demokratska stranka Srbije zahteva. Parlamentrana moderna demokratija mnogo više podrazumeva vladavinu prava, poštovanje ljudskih prava i prihvaćenih međunarodnih obaveza. Naznake da će se nešto takvo dogoditi još nema. Umesto toga, prepisuje se i prerađuje prošlost te izmišlja istorija. Sve je više publikacija koje govore o prošlosti sa vrlo malo argumenata i poznavanja istorijskih procesa, a sa mnogo mitova i istorijskih falsifikata, i to je po meni vrlo opasno. Oni koji su krenuli u proces modernizacije Srbije sada se kriminalizuju, marginalizuju i sklanjaju sa političke scene. Kao glavna prepreka daljim reformama označavaju se ljudi koji su 1996. i 1997. učestvovali u protestima, koji su dizali pobunu u Nišu, koji su učestvovali u hapšenju i isporučivanju Slobodana Miloševića. Bojim se da je politika erozije morala i legalizacije nasilja ponovo vraćena na scenu brojem mandata Srpske radikalne stranke u parlamentu i ulaskom na mala vrata socijalista u vladu. Moram priznati da sam vrlo zabrinuta za budućnost Srbije, sve više se gubi želja za evropskim integracijama i jaz između nas i Evrope postaje sve veći.

Slavljenje zločina

Gospođo Teršelič, mislite li da će neraščišćeni računi iz prošlosti i ubuduće biti usud ovog prostora?

– Vesna Teršelič: Rekla bih da će toliko dugo biti naš usud dok se ne shvati jednostavna istina da je zločin zločin i da ga u najmanju ruku treba priznati, a onda i sankcionirati. Kada se zločin ne priznaje ili relativizira, ili ga se čak slavi, kao što smo svjedoci u Hrvatskoj, prošlost se uvijek iznova vraća. Taman vam se učini da je napokon prihvaćeno da su zločini počinjeni, a onda opet krene neki val relativizacije i slavljenja, ne samo u Thompsonovim pjesmama. Problem je u tome što se na ne znam koliko svadbi još pjevaju ustaške pjesme i ljudi skaču, plešu i vesele se kad se pjevaju pjesme o klanju. Neki ljudi izađu, drugi ostanu. Kad pogledate vjerske knjige bilo koje velike religije, svugdje ima zapovijed "Ne ubij". Ona je vrlo važna u ljudskom društvu, jer regulira odnose među nama na način na koji nam daje vrlo jasnu zabranu. Ta je zabrana na ovom prostoru porušena više od nekoliko puta u zadnjih sto godina i vrlo je važno obnoviti stanje u kojem je i djeci i starcima jasno da je ubojstvo najgori zločin, da je ratni zločin najgori zločin, da ga osuđujemo, te da slavljenje takvih zločina uopće ne dolazi u obzir. Uspijemo li u tome, možemo se nadati da će na duge staze to biti blagotvorno i za društvo, i za obitelji, i za pojedince.

Stephen Wright

Istražitelj umjetničkog alata

Antonia Majača

Kanadski kustos i teoretičar govori o uporabnoj vrijednosti umjetnosti i njezinu današnjem zbližavanju s aktivizmom; politici slike, *recipročnom ready-madeu* i granicama umjetničkoga

Predavanje Stephena Wrighta *Budućnost recipročnog ready-madea i ostale prakse vezane za umjetnost*, Galerija Nova, Zagreb i Moderna galerija, Rijeka, siječanj 2004.

Kustos ste izložbe koja će se održati u Apexart Centru u New Yorku s temom uporabne vrijednosti umjetnosti. Kojim ste se odrednicama služili pri selekciji, koje ste umjetničke kolektive odabrali, i zašto baš njih?

– Poziv umjetničkog centra glasio je *Upotrebna vrijednost umjetnosti*, a naziv koji sam ja dao izložbi je *Budućnost recipročnog ready madea i druge prakse vezane uz umjetnost*. Pozvao sam šest umjetničkih kolektiva: Grupa Atlas iz Bejruta sastoji se od nekoliko stvarnih i fiktivnih suradnika i bavi se poviješću građanskih ratova u Libanonu. Oni zaista provode istraživanja o ratu, no dokumente koje podastiru izmišljaju i proizvode. Critical Art Ensemble iz Amerike grupa je umjetnika, aktivista, pisaca, biologa i programera koji su ostvarili mnoštvo performansa, objavili velik broj *on line* knjiga i radova u posljednjih petnaest godina. Prva im se knjiga zvala *The Electronic Disturbances*, na temu elektronički temeljene građanske neposlušnosti, šireći njezin pojam s fizičke javne sfere na elektroničku. Na izložbi će dokumentirati svoj rad i pokazati primjer svoje akcije – izuma specijalnog herbicida koji uništava onaj namijenjen zaštiti genetički modificiranog kukuruza. Bureau d'etudes iz Pariza kolektiv je konceptualnih umjetnika i aktivista koji često surađuju s civilnim i antiglobalizacijskim pokretima. Najčešće rade na projektima izrade mapa koje pokazuju veze između velikih igrača u globalnom kapitalizmu. AAA Korp je francuski kolektiv mladih školovanih umjetnika čiji rad danas ima više veze s mehanikom nego s umjetnošću: oni su, na primjer, proizveli sredstvo za transformiranje dizel-motora u motore na suncokretovo ulje, čija je proizvodnja mnogo jeftinija. Načinili su stroj koji i sam ima pogon na ulje i istodobno ga proizvodi. Ex Urban Net je turski kolektiv koji djeluje na Internetu i izvan njega posebno na Balkanu, a RT Mark autori su spektakularne internetske stranice na kojoj možete pronaći dokumentaciju svih njihovih projekata u kojima se koriste alatima fikcije da bi se infiltrirali u stvarnost i kontaminirali ozbiljnost koja obično služi kao fasada za zaštitu interesa svjetskih moćnika. Sastavljaju lažne izjave za medije u ime velikih multinacionalnih kompanija kao što je Dow Chemical, želeći se narugati njihovoj neljudskosti i gramzivosti. Ponekad u takvim lažnim objavama navode prave e-mail adrese, čime se nakon izleta u fikciju vraćaju u sferu opće ekonomije stvarnosti.

Spoj umjetnosti i političkog aktivizma

Riječ je zapravo o aktivističkim kolektivima koji primjenjuju umjetničke alate kako bi subverzivno djelovali u izvanumjetničkom, stvarnom svijetu? Spomenuli ste da sebe velik dio autora u ovim kolektivima ne smatra umjetnicima. Kakav je njihov odnos prema sudjelovanju na izložbi u galerijskom prostoru?

– Članovi RT Marka, na primjer, uopće sebe ne vide kao umjetnike niti su studirali na umjetničkim školama, no sasvim sigurno im ne smeta veza s umjetnošću, dapače, zanima ih sudjelovanje u umjetničkim projektima. Vjerojatno se slažu sa mnom da umjetničke vještine trebaju biti korištene na zabavan, ali istodobno koristan način. Moglo bi se reći da su svi oni jednom nogom u umjetničkom, a drugom u svijetu političkog aktivizma. Za umjetnika je poslovično teško surađivati s društvenim pokretima, možda sada u mnogo manjoj mjeri, ako govorimo o antiglobalizacijskom pokretu. Rekao bih da umjetnici imaju posebnu vještinu povrh svih, a to je visoko razvijen osjećaj individualne autonomije. Drugim riječima, umjetnik je osoba koja povuče jednu liniju kistom i kaže ovdje ću stati. Filozof bi uvijek mogao nadodati nekoliko rečenica, ali umjetnik prekida proces u jednom trenutku znajući da je djelo završeno. Društveni pokreti nemaju razumijevanja za individualnu autonomiju, nego naprotiv – njihovi sudionici imaju visoko razvijen osjećaj za kolektiv jer jedino su u skupini efikasni, ne potpisuju se vlastitim imenima niti tvrde da je to što rade umjetnost. Umjetnici u pravilu ne podnose grupiranje i mnoštvo suradnika, a umjetnički je svijet velikim dijelom temeljen na fetišizaciji imena autora. Baveći se kolektivima govorim o praksama vezanim za umjetnost, a ne o umjetnosti samoj. Pri odabiru za izložbu osnovni kriterij mi je bila uporabna vrijednost, prakse vezane za intervencije u sociopolitičku javnu sferu. Izostavio sam skupine kod kojih se previše pažnje pridaje *proizvodnji* umjetnosti ili umjetničkog dojma.

Paradoks je u tome što koristim prostor umjetnosti ne da bih napravio izložbu, nego da bih kreirao ono što zovem *hodajućom kutijom za alat*. Dakle, nudim na uvid umjetničke vještine, alate i percepciju kako bi ih i drugi mogli upotrijebiti

Upotrebna vrijednost beskorisnoga

Odavno znamo da umjetnost ne može mijenjati svijet, ali može fokusirati problem i upozoriti na njega. Tako je sintagma upotrebne vrijednosti umjetnosti doslovno kontradiktorna, u najmanju ruku blasfemična u odnosu na tradicionalni mit o samodostatnosti umjetnosti?

– Cijelo 20. stoljeće zasnovano je na premisi upotrebljivosti, dakle sve nužno treba imati upotrebnu vrijednost i biti vrednovano na osnovi analize odnosa ulaganja i zarade. U svijetu umjetnosti postalo je tabu govoriti o upotrebnoj vrijednosti jer se smatra da umjetnost treba ostati na neki način odvojena od korisnosti. Adorno naglašava kako umjetnost ne samo da je beskorisna nego je radikalno beskorisna. Njezina je beskorisnost zapravo iznimno korisna u društvu koje je u tolikoj mjeri sazdano na svrsi i namjeni, kao protuteža. Ovo nas navodi na cijeli niz, ili bolje krug pitanja – ako beskorisnost postaje korisnom, koja je onda upotrebna vrijednost beskorisnoga? S takvim sam pitanjima bez odgovora oduvijek bio jako nezadovoljan, te sam počeo razmišljati o tome zašto je umjetnost korisna, odnosno zašto nije, te na koji način to može biti... Umjetnost je oduvijek njegovala vjeru u svoj potencijal mijenjanja svijeta, a kroz posljednje stoljeće u toj je misiji bila iznimno proklamativna i ambiciozna. Ona nam uvijek daje obećanja koja nikada ne ispuni, no ipak dopuštamo da nam uvijek iznova daje nova. Pritom je zanimljivo: zašto još vjerujemo da umjetnost posjeduje potencijal transformacije realnog svijeta? Mislim da se osnovni razlog nalazi u postacki da je umjetnost stvaranje, tj. oblikovanje nečega što prije nije postojalo. Umjetnost je inherentno nezadovoljna onim što je okružuje, pa stoga svoj horizont mora nalaziti u drukčijoj viziji svijeta. Sljedeće pitanje koje se nameće je zašto umjetnost nije nikada dorasla tom zadatku transformacije, koji se toliko često najavljuje i jednako toliko često ne ostvaruje? Ono što se, naime, događa je da umjetnost često ima negativnu upotrebnu vrijednost, pa čak i takozvana politička umjetnost. Dakle, ne samo da ne postiže rezultate nego ima kontraproduktivan učinak na socijalne promjene koje želi potaknuti. Razlog za takav neuspjeh krije se u tome što je sva energija najčešće usmjerena na sliku, predstavljanje i reprezentaciju, na ono što nazivam *politikom slike*. Dobivamo, dakle, samo sliku nepravde i obeshrabrujuće političke situacije, dok se ništa uistinu ne mijenja. Možda stoga trebamo prestati razmišljati o umjetnosti vodeći se njezi-

Ujednom kasnom tekstu Marcel Duchamp duhovito se referira na ono što naziva *recipročni ready-made*, radikalno nov i posljedično zanemareni žanr koji definira naputkom: "Upotrijebite Rembrandta kao dasku za glačanje!". Tom dosjetkom na račun upotrebne vrijednosti Duchamp prije svega upućuje na simbolički potencijal recikliranja umjetnosti – i umjetničkih alata, vještina i percepcija – u općoj ekonomiji realnoga (za razliku *od standardnog ready-madea* koji reciklira realno u umjetnost). Ali što se događa kada se umjetnost pojavljuje u realnome ne da bi ga estetizirala, nego da bi ga oblikovala? Prije svega, tada umjetnost pati – ili dobiva – od oštećene umjetničke vidljivosti: vidimo nešto, ali nismo sigurni da je to što vidimo umjetnost. Ali u zanemarivanju svog koeficijenta umjetničke vidljivosti umjetnost zadobiva obnovljeni koeficijent djelotvornosti u realnome, jer umjesto da kao "umjetnost" jednostavno bude stavljena u zagrade simboličkog područja, postaje slobodna u cijelosti iskoristiti svoj vizualni potencijal. To je od neprocjenjive vrijednosti jer danas je već posve jasno da je "umjetnost" daleko od toga da bude agent društvene promjene i da je zapravo važan čimbenik u ublažavanju promjene i apsorbiranju energija transformacija svijeta. Razmišljajući o umjetnosti u terminima njezinih specifičnih kompetencija (sredstava), a ne specifičnih ciljeva (umjetnička djela), mnogi umjetnički kolektivi danas rade izvan granica umjetničkog svijeta, ne postavljajući specifične zahtjeve za time da ono što rade bude umjetnost, mijenjajući vidljivost za djelotvornost, ekstrateritorijalnost i reciprocitet, zamišljajući nepredviđenu budućnost za *recipročni ready-made* i umjetnost u cjelini. Na neki se način kolektivi kojima se predavanje bavi suprotstavlja operativnom paradoksu: premda potaknute vještinama vezanim za umjetnost, njihove prakse su oblici potajne umjetnosti koji se infiltriraju u područja stvaranja svijeta preko dometa rada koji jednoznačno djeluje pod zastavom umjetnosti. z

(Iz brošure Udruge WHW)

razgovor

nim rezultatima, nego vodeći se umjetničkim sredstvima. Pretpostavimo da umjetnost možemo otkrivati i koristiti kao set vještina, znanja, perceptivnih sposobnosti, stavova... To je, naime, gotovo pred-moderna definicija umjetnosti, jer prije modernoga doba umjetnik je imao status obrtnika s posebnim vještinama, znanjima i percepcijom... Međutim, vještine o kojima govorimo danas su autonomne, perceptivne vještine aplicirane na izvanumjetnička polja ljudske aktivnosti, te će možda dati umjetnosti onu upotrebnu vrijednost koja se dosad pokazala tako iluzorna. Na primjer, kada umjetnik surađuje s nekim društvenim pokretom, on to čini kao građanin, ali pritom ima posebne vještine i sposobnosti... Kada se govori o demokraciji i modelima njezine uspostave uloga umjetnika može biti značajna upravo zbog posebnih sposobnosti i vještina kojima može pridonijeti njezinu razvoju. Dakle, nije riječ o umjetničkom objektu, nego o svojevrsnom umjetničkom *know how*, načinu gledanja...

Umjetnost 20. stoljeća počiva na imperijalnom modelu pri kojem se njezin teritorij i njezine granice neprestano šire integrirajući sve više ne-umjetnosti u svoje područje.

Rembrantova slika kao daska za peglanje

Možemo li uopće govoriti o granici umjetnosti?

– Istina je da je upravo ta *geografska* metafora *limitirana* jer umjetnost danas nema granica. Sve može biti umjetnost, tj. ništa *a priori* ne može biti isključeno. Jedino sam umjetnički svijet može predmete preoblikovati u umjetnost primjenjujući Duchampovu logiku *ready-madea*, drugim riječima – predmet može biti transformiran u umjetničko djelo jedino ako na njega stavi svoj potpis osoba koja ima potreban umjetnički autoritet. Svi koji su izvan toga svijeta neće moći napraviti tu transformaciju. Zanima me upravo inverzija te logike, u tome i dalje slijedim Marcela Duchampa koji uvodi *recipročni ready-made*, pri čemu se preuzima poznato umjetničko djelo i koristi kao upotrebni predmet iz svakodnevice. Tako, na primjer, Duchamp predlaže da se Rembrantova slika iskoristi kao daska za glačanje. Ako se neki performans, na primjer, izdvoji i izvede izvan svijeta umjetnosti bez napomene da je riječ o umjetnosti, događa se ono što nazivam unaprijeđena umjetnička vidljivost. To je jedan od velikih izazova, radikalnih posljedica razmišljanja o umjetnosti s obzirom na njezina sredstva a ne na njezine posljedice, i to trebamo imati u vidu.

Kakva je uloga kustosa u ovakvim inverznim modelima, tko može detektirati i legitimirati umjetnost koja se takvom ne deklarira?

– Mislim da nije važno da umjetničke vještine i percepcija budu prepoznati kao umjetnost, važno je da postoje i imaju upotrebnu vrijednost. Važno je da umjetnički svijet opstaje jer omogućuje umjetničkim percepcijama i vještinama da se razvijaju, no pritom se ne unapređuje njihova uporabna vrijednost nego oblikuje laboratorij za rafiniranje pojedinih formi ljudske aktivnosti. No, ono što je naravno mnogo zanimljivije je staviti umjetničke vještine u službu nekog izvanumjetničkog cilja. Razdoblje tranzicije u umjetnosti označeno je forsiranjem vidljivosti, tj. danas još umjetnost mora biti vidljiva, očita, prepoznata. Koeficijent vidljivosti mora biti što je viši moguć, prije svega zbog financiranja. No, mislim da ništa u današnjem svijetu ne uživa toliko preispitivanja, istraživanja i pozornosti kao umjetnost, te ako bi stvarnost mogla dobiti tu razinu pažnje pravda bi bila zadovoljena. Treba jednostavno učiniti prevrat paradigme, dakle ne tražiti umjetnost samo u galerijama i muzejima, nego istraživati kako se umjetnost odvija u stvarnosti, te kako kreativna ideja može biti injektirana u procese stvarnosti. Paradoks je u tome da su umjetnici, odnosno kolektivi o kojima govorimo kao kameleoni ili špijuni, jer ako djeluju izvan umjetničkog svijeta ne vidimo ih kao umjetnike, i obrnuto. Ima u tome zaista postupaka *detekcije*, kako kažete, iako moja ambicija kao kustosa nije označiti ove ljude kao umjetnike ili reći – ovi ljudi rade umjetnost, a vi to niste znali, jer bi to uistinu bilo kontraproduktivno za cijeli koncept. Moja kustoska uloga je na neki način jednako subverzivna naspram umjetničkog svijeta. Paradoks je u tome što koristim prostor umjetnosti ne da bih napravio izložbu, nego da bih kreirao ono što zovem hodajućom kutijom za alat. Dakle, nudim na uvid umjetničke vještine, alate i percepciju kako bi ih i drugi mogli upotrijebiti – ne da bi proizveli autonomne objekte nego da bi sebe učinili autonomnima.

Stephen Wright je kanadski kustos, kritičar i teoretičar koji živi i radi u Parizu. Wright predaje na Ecole Supérieure d'Arts u Toulonu i voditelj je seminara na College international de philosophie u Parizu. Jedan je od urednika časopisa *Parachute* i član uredničkog savjeta časopisa *Mouvements* u Parizu.

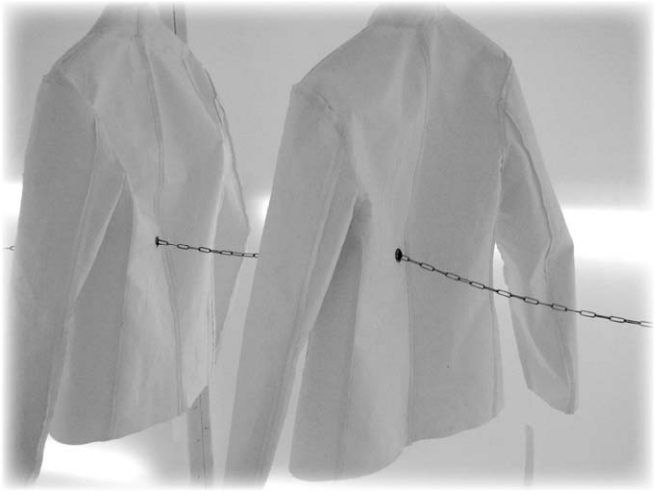
vizualna kultura

Cinizam mode

Sunčica Ostoić

Vujičićeva moda izrađena je po kriterijima današnjeg vremena, pa se nakon nekoliko nošenja raspadne te ju je potrebno odmah zamijeniti; uz to je kao otpad laka za obradu, i ekološka

***Menware shop #1*, izložba Silvija Vujičića, Galerija Vladimira Nazora, Zagreb, od 15. siječnja do 2. veljače 2004.**



Modne trgovine razvikanih stranih marki većinom su rađene po istom receptu pa djeluju poput klonova – sve su predizajnirane i aseptične. U njima se svakih nekoliko mjeseci možete zaodjenuti u *look* sezone. U Zagrebu je nedavno bila otvorena još jedna modna trgovima, no vrlo osebujna. Trgovina je zapravo bila umjetnički projekt mladog modnog dizajnera i umjetnika Silvija Vujičića. Poznat po modnim revijama koje nisu običan *cat-walk* defile, Vujičić se ne bavi samo krojevima, bojama, trendom, nego onim što se u modi može očitati i učitati – socijalnim statusom, stanjem u društvu. Ona je za njega medij, fenomen, način manipulacije, pa je njegov promišljen pristup daleko od primijenjene umjetnosti.

Relativnost uporabne vrijednosti

Silvio Vujičić je u svom posljednjem projektu Galeriju i čitaonicu Vladimira Nazora, na nezadovoljstvo njezinih svakodnevnih posjetitelja penzionera, prenamijenio u trgovinu muške odjeće. Galerija je izvana i iznutra bila potpuno transformirana, a dominantna (ne)boja bila je bijela. U tom prostoru Vujičić je izložio kolekciju iste, bijele (ne)boje. Bijela kao minimalizam, pročišćavanje, odsustvo dekorativnosti, omogućava Vujičiću stvaranje ne hiper-dizajna, nego osnovno, temeljno oblikovanje. Njegovi su odjeća-objekti u tom ambijentu djelovali poput procesualnih trodimenzionalnih grafika. Neonski natpis *E.A. 1/1 S.V.* na pročelju galerije prekrivenom jumboplakatom također je upućivao na grafički otisak, i to prvi u seriji, a možda i na prvu u nizu tržišno nefunkcionalnih trgovina. Cinizmu nikad kraja.

Upakirana u bijelo, Galerija Vladimira Nazora se svakim danom mijenjala. Bijeli papirnati zidovi osvijetljeni neonskom svjetlošću postajali su manje bijeli. Načinjena od papira, odijela su također bila podređena neprestalnoj promjeni izgleda i uporabne vrijednosti. Visoka moda je općenito načinjena za nekoliko nošenja, iako koristi postojane, skupocjene materijale. No, ti su materijali danas obsoletni. Tu leži i razlog Vujičićeva krojenja ne iz svile ili krzna, nego materijala koji se brzo uništavaju, pokazujući sam karakter mode. Cjelokupno društvo je ustrojeno na promjeni, neprestalnoj zamjeni starog za novo. Silvio upotrebljava materijale koji su u skladu s navadama življenja, stvarajući „antimodu". Njegova moda izrađena je po kriterijima današnjeg vremena, pa se nakon nekoliko nošenja raspadne, te ju je potrebno odmah zamijeniti; uz to je kao otpad laka za obradu, i ekološka.

Efemernost odjevnih predmeta

Sukladno prolaznosti onoga što je *in*, neki od odjevnih predmeta izloženi su djelovanju vode koja po njima curi, a ona ne samo da topi i razara odijela, nego im mijenja boju. Odjevni predmeti dekorirani su pribadačama koje u procesu korodiranja ispuštaju hrđu. Osim što se tako postupno boje, biti u njima znači ozlijediti se – prokrvariti, patiti za *cool* izgled. Destrukcija je uz procesualnost na izložbi bila sveprisutna, a reciklaža je ispunjenje svrhe Vujičićeve odjeće. Uništavanje je prisutno na još jednoj razini – onoj naše potrebe, želje i žudnje za kupovanjem. Naime, iako je većina posjetitelja bila zainteresirana potrošiti novac, Vujičić im je to onemogućio. U njegovoj trgovini ništa od izloženog nije se moglo kupiti – samo gledati i pipati. Ne samo da se proizvodi ne mogu posjedovati niti nositi, nego se i razgrađuju, nestaju pred posjetiteljevim očima. Odjeća se nije mogla niti otuđiti, jer je *ispirsana* i povezana lancem. Uz to je postojala i sofisticiranija mjera sigurnosti – video-nadzor – detalj koji je upotpunio simulaciju prodavaonice. Potrošačke navade tu su dovedene u nemoguću poziciju. Kastrirajući našu žudnju za potrošnjom, Vujičić stvara paradoksalnu i nadasve frustrirajuću situaciju.

Odjećom do emocija

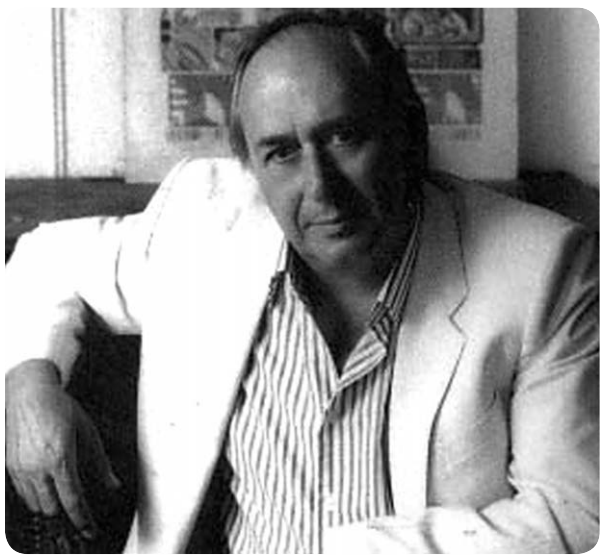
Ambijent Silvija Vujičića može se konceptualno povezati s modnom trgovinom *Sex*, koju su Vivienne Westwood i Malcom McLaren otvorili na početku svoje karijere sredinom sedamdesetih. Ona je cijelu prvu godinu svog postojanja bila zatvorena za kupce, a modele od kože i lateksa moglo se vidjeti samo na Vivienne Westwood koja ih je promovirala po ulicama Londona. ("Ušli su u velike dugove da bi im trgovina uvijek bila puna odjeće koju je V. W. kreirala, nosila i samoreklamirala po Londonu – pa je znala zaustaviti cijeli promet na ulici, jer je ustvari prva uvela kožu, lateks, potplate i bizarsadomazo na ulice – ali nitko tu odjeću nije mogao kupiti. Stajala je u zatvorenoj trgovini ispred koje su se ljudi skupljali svaki dan te godine i pitali se kada će biti otvorena. V. W. i M. Mc. su izgubili stan i spavali u trgovini, te su je na kraju ipak morali otvoriti…", S. Vujičić). Uz *site-specific* dio projekta u Galeriji Vladimira Nazora, integralni dio rada Silvija Vujičića je internetska *shopping* stranica: www.silviovujicic.com. Prolazeći kroz mnoštvo banalnih pitanja, put do kupnje određenog artikla postaje sličan odgovaranju na psihološke testove iz žutog tiska. No na kraju ne doznajete provodite li život s idealnim partnerom ili imate li profinjen ukus, nego kako niste podobni nositi ponuđenu odjeću. To nije izraz Vujičićeva narcizma, nego gesta koja je namijenjena preispitivanju potrošačkog mentaliteta, odnosa prema odjeći koja je fetišizirana i koja ponekad ima funkciju emotivnog supstituta.

Konceptualno kvalitetno osmišljen i isto tako prezentiran, projekt Silvija Vujičića izložen u Galeriji Vladimira Nazora podigao je programsku kvalitetu ne samo tog prostora nego i općenito – izložbene ponude zagrebačkog siječnja.

Formalno gledano, trgovina Silvija Vujičića u pravom je smislu instalacija, jer samo kao cjelina poručuje likovni i idejni sadržaj. Modni artikli ili "kolekcija", koja je unutar instalacije predstavljena, izabrana je kao medij ne zbog mode po sebi – krojeva, boja, desena – nego zbog svima razumljivog jezika kojim ona barata (iz kataloga izložbe)

Sadašnjost je sustigla Ballarda

Za Ballarda je nevjera jasan čin ljubavi, a na isti način, čin razumijevanja ili čak prihvaćanja nihilizma pokazatelj je istinske vjere



Will Self

Ako se dosađujete kad volite ili mrzite, ako vaša senzualnost i stečene vrednote sagorijevaju, tada ste otupjeli i bez kormila, poput tipičnog Ballardova lika, i samo vam kulturalni terorizam može pružiti iluziju da izmičete besmislu

J. G. Ballard, *Millennium People*, Flamingo 2003.

Zašto mnogi (uključujući i mene) J. G. Ballarda ocjenjuju kao najznačajnijeg engleskog romanopisca druge polovine dvadesetog stoljeća? Njegove fuzije nadrealizma dvadesetih godina prošlog stoljeća, znanstvene fantastike šezdesetih i suvremene *suburbije* mogu se činiti ne distopičnima, nego perverznima. Njegova proza, kada ne odzvanja kao da vas izaziva da je ocijenite prozaičnom, može iznenada skrenuti u surovo tehničko i komično transcendentno prikazivanje: Eros i Tanatos peku se na plinskom roštilju. Ali Ballardova je proza smjela jer se doima poput svojevrsne masene spektrometrije: zapadno društvo se ionizira kako bi se otkrilo od čega se doista sastoji. Ako se dosađujete kad volite ili mrzite, ako vaša senzualnost i stečene vrednote sagorijevaju, tada ste otupjeli i bez kormila, poput tipičnog Ballardova lika.

Ballardove knjige nisu lijepe, niti su očito "literarne" na onaj pretjerani način kada autor između redaka otkriva naznake svoje i mogućnost vaše iznimne načitanosti. Ballard ne pripada ni akademskim krugovima, ni klubovima ljubitelja knjiga. Njegovi likovi ne vape ni za suosjećanjem ni za identifikacijom s čitateljem; oni se nalaze u području nultog morala, zlokobno zureći prema dugo naslućivanoj budućnosti, a ne određuje ih gotovo ništa osim njihova posla i nekoliko krpica sjećanja.

Satiričar ili prorok?

Ballard je pisac kojeg se više cijenilo nego nagrađivalo. Istina, njegovi poklonici tretiraju ga pomalo kao kult, što je možda naslijeđe njegovih korijena u žanru SF-a (a većina nas starijih od četrdeset vjerojatno se najprije susrela s njegovim radom na tom području). Ali otkad je Steven Spielberg snimio *Carstvo sunca* (iskustvo o kojem je Ballard sam lakonski primijetio kako je *diglo razinu mojeg dohotka od one engleskog do one američkog liječnika opće prakse*), i mainstream ga je počeo svojatati. Sjedeći na svom naslonjaču, vrišteće običan (predani samohrani otac, sada i djed), Ballard je izdao niz preciznih i dalekovidnih izvješća o modernom svijetu. Drugi pisci opisuju, Ballard anticipira. Da parafraziram naslov jedne od njegovih zbirki kratkih priča, on nam je pružio naše vlastite mitove o bliskoj budućnosti.

Njegovi javni proglasi bili su gnomski ambivalentni: pro-pornografski, pro-sadomazohistički, napola zaljubljeni u američko hvalisanje, napola mrzeći brzo zastarijevanje i javljanje novih tehnologija. U tipično licemjernom izdanju *Knjižnog kluba* postaje Radio 4, Ballard se pred srednjoengleskom publikom nije dvoumio ni trenutka. *Volio sam japanske vojnike*, rekao je opisujući vrijeme koje je kao dijete proveo u internacijskom logoru pokraj Šangaja. *Za jednog dječaka ništa nije privlačnije od strane koja pobjeđuje*. Je li on satiričar ili prorok? Engleski majstor ironije ili čovjek u tihoj potrazi za izvornim mirom?

Jedno je sigurno: njegova mutantska znanstvena fantastika (istraživanja *unutarnjeg svemira*, kako se jednom izrazio) omogućila je Ballardu da održi napade i oštrinu avangarde dok je sve oko njega što je nekad bilo kontrakulturalno podlijegalo procesu konzumerizacije, sve do spuštanja cijene na najnižu razinu. Predviđajući način pogibije Lady Di (u *Sudaru*), društveni raspad poslijeratnog urbanog planiranja (u *High-Rise*), učinak globalnog zatopljenja (u *Potopljenom svijetu* i kratkoj priči *The Terminal Beach*), bočnim putanjama odlazeći u irealno (u *The Atrocity Exhibition* i *Vermilion Sands*) i opisujući društvo spektakla (u *The Unlimited Dream Company* i *Hello America*), Ballard je opravdao vlastiti autsajderski status. Govorenje o bilo čemu, o popularnoj deluziji ili o poremećenom političkom demaršu, kao o "balardskom", nije odavanje počasti piscu, nego priznavanje autentično prijeteće naravi njegove vizije. Čak štoviše, došlo je vrijeme da se pozabavimo mišlju da jedno od novih godišnjih doba s kojima se susrećemo – suha proljeća, tople zime – nazovemo, jednostavno, "Ballard".

Nježno izvedene distopije

Posljednjih 15 godina Ballard se suzdržavao od bolećivih poza koje biste mogli očekivati od manje važne figure, i nastavio proizvoditi nježno izvedene distopije. U *Rushing to Paradise* zamislio je neofeministički matrijarhat smješten na sparnom pacifičkom atolu, kao da secira društveni darvinizam. U *Kokainskim noćima* i *Super-Cannesu* istražuje primamljivu ideju kako dokono zapadnjačko društvo u sebi sadrži sjeme vlastita nasilnog uništenja. Ballard je prvi put osvijetlio mediteransko primorje – gdje su smještena ta dva romana – prije desetak godina u kratkoj priči koja se bavila zamisli tipa "što bi bilo..." kada bi svim sjevernoeuropskim turistima na kraju turističke sezone njihove obitelji i vlade savjetovale da ostanu na Mediteranu, jer su postali višak u svojim matičnim gospodarstvima.

Space-timeshare iz bliske budućnosti turističke industrije danas je, naravno, stvarnost. Ali još važniji je Ballardov pogled na bogato buržujsko društvo kao na zatvorenu zajednicu psihe, unutar koje su nasilni ispadi kolektivnog ida neizbježni i, možda, poželjni. U *Kokainskim noćima* i *Super-Cannesu* ti ispadi preuzimaju oblik krajnje raskalašenosti i zločina koje izvode srednjostaleški komunari unutar vlastitih prebivališta. U onome što se čini kao treći dio navodne trilogije, Ballard svoje neobično induktivno rasuđivanje primjenjuje na šire društvo.

Millennium People je ujedno i klasični Ballard i novo odstupanje od pravila. Struktura vraćanja u prošlost, gdje se protagonist vraća na scenu srednjostaleškog buntovništva u Chelsea Marini (posebno ružan, ali popularan londonski stambeni kvart, nastao osamdesetih), priziva u sjećanje i *High-Rise* i *Sudar*. Tom narativnom anticipacijom Ballard kao lasom hvata budućnost, čak i kad *Millennium People* ostaje u bliskoj prošlosti.

Nježni kulturni terorizam

Kao i njegova novela *Running Wild* iz 1988., *Millennium People* iznosi ideju kako je zona komfora engleske buržoazije sve, samo ne to. U jednoj prijašnjoj noveli, djeca iz bogate zajednice na koridoru M4 masakriraju svoje roditelje, a zatim odlaze u podzemlje i pokušavaju ubiti loše prikrivenu Margaret Thatcher. U novoj knjizi cijela zajednica uzima oružje u ruke, pod utjecajem nihilističkog pedijatra dr. Richarda Goulda. Zasićeni rastom cijena, svojim dugovima i tiranijom parkirnog nadzora, pale vlastite "volva" i "audije", od njih podižu barikade i provode nježni kulturni terorizam, napadajući National Film Theatre, galeriju Tate Modern, BBC i druge visokokulturne mete.

Kao i u prijašnjim romanima, Ballardovi su likovi podjednako simboličko-alegorijski i ljudski. Glavni protagonist David Markham (još jedan od psihologa u glavnim ulogama Ballardovih djela) uvučen je u pobunu u Chelsea Marini lažnom pričom o potrazi za ubojicama njegove prve supruge Laure, koja je ubijena u terorističkom napadu bombom smještenom na kolica za prtljagu na Heathrowu. Ipak, za razliku od ranijih Ballardovih dobrih momaka, Markham ima prikladnu pozadinsku priču (njegova majka prijateljevala je s Ronaldom D. Laingom) i uvjerljiv emocionalan život. No, i ovdje postoji obvezatno unakaživanje objekta žudnje (Markhamova druga supruga Sally završila je na štakama, kao žrtva portugalskog tramvaja), kao i psihologija balardskog preljubništva: dok se Sally upušta u preljub s Markhamovim kolegom i partnerom njegove bivše žene, Henryjem Kendallom, Markham dijeli Kay Churchill, predavačicu na filmskim studijima i formalnu predvodnicu pobune, s mračnim Richardom Gouldom.

Duhovitiji Ballard

Za Ballarda je nevjera jasan čin ljubavi, a na isti način, čin razumijevanja ili čak prihvaćanja nihilizma pokazatelj je istinske vjere. Gould je, poput Vaughna u *Sudaru* i brojnih drugih Ballardovih hijerofanta *...ušao u naše živote poput lika iz nekog od budućih snova, stranac koji je uzeo zdravo za gotovo da ćemo mi postati njegovi najvjerniji sljedbenici*. Gould je Bakunjin koji viri iza Kropotkina Kay Churchill. On je fizička snaga srednjostaleške revolucije, dok ona samo izgovara slogane i zauzima poze.

Uz Goulda i Churchillovu tu su i ostali prepoznatljivi likovi. Stephen Dexter, osramoćeni svećenik izmučen torturom filipinskih gerilaca, linearni je nasljednik Ballardovih ukletih mladih zrakoplovaca, koji su zbog uništavanja koja su počinili u Drugome svjetskom ratu zauvijek osuđeni na lutanje stranicama njegove fikcije. Ipak, ono što Ballard radi s tim hijeratskim likovima u *Millenium People*, nešto je novo. Pravi zadatak klasnog sustava, kako Kay Churchill objašnjava Markhamu, *nije potiskivanje proletarijata, nego srednje klase, kako bi ona ostala pristojna i ponizna*. Logički zaključak – da se srednja klasa mora probuditi iz svoje konformističke omamljenosti napadajući vlastita prevladana kulturalna uvjerenja – izveden je na način ljupke budalaštine.

Od beskrajnog "piljenja" o naplatama parkiranja i školskim taksama, preko potpaljivanja NFT-a, do samog *Osamnaestog Brumairea* cijele pobune – srednjostaleški proleteri povlače granicu kada Kay Churchill pokušava imenovati ulice Chelsea Marine prema japanskim filmskim režiserima, tvrdeći da će to uzrokovati pad cijena nekretnina – imamo divan osjećaj kako se Ballard ruga. U prošlosti, on je uvijek naglašavao kako humor zapravo nije nešto čime se on bavi, ali u *Millenium People*, osim emocionalnijeg, dobili smo i duhovitijeg Ballarda.

Nemoć pred besmislom

Suočavajući se s nekonzervativnim britanskim stručnjacima – Simonom Hefferom, Michaelom Govesom i Melanie Phillipses – na njihovu vlastitom terenu, Ballard im ukazuje na logičku posljedicu njihova poremećenog smisla za pravičnost: ako mislite da je srednja klasa potlačena, evo kako ćete ih probuditi iz njihove apatije. Prekinite "Ujedinjeni svijet"! Poserite se na "Moralnu smetenost"!

Utkana u ovo satiričko klupko, tu je i mračnija nit koju vuče Richard Gould, upleten u ubojstvo televizijske spikerice, iako je nikad nije vidio na ekranu i ne može se sjetiti njezina imena. Ipak, kako primjećuje Markham, *njena smrt na vlastitom pragu potakla je bujicu tugovanja koja me podsjetila na princezu Dianu*. Uz istinski nihilizam rođen iz pravilnog razmišljanja, Gould zna da mora djelovati kako bi potvrdio svoju tezu: *Prosvjed srednjeg staleža dio je mnogo šireg pokreta, struje koja teče kroz živote svih nas, iako je većina ljudi ne primjećuje. Postoji duboka potreba za besmislenom akcijom, što nasilnijom, to boljom. Ljudi znaju da su njihovi životi besmisleni, i shvaćaju da protiv toga ne mogu učiniti ništa. Ili gotovo ništa.*

Millenium People je roman koji je metropolitanska Engleska s kraja stoljeća čekala. I sada je napokon stigao, poput međugradskog vlaka Connex koji se sporo kreće po tračnicama svinutim od vrućine. Z

S engleskoga preveo Mario Marković.
Pod naslovom The Ballard tradition: The present has caught up with JG Ballard *objavljeno u* Prospect magazineu, *September 2003.*

LABINARY # 00000110

NET-WORK-ING

AUTORI: Saskia Sassen, Ivana Pavić, Toni Prug, Emina Višnić, Željko Blaće (urednik), Ruta (dizajn)

THX 2: Erik Empson, Ognjen Strpić, Miljenka Buljević, Tomislav Medak, Florian Schnaider

HTTP://www.labinary.org

PREDGOVOR:

⟶ Prakse umrežavanja unutar digitalnih mreža i između nevirtualnih čvorišta : društvenih okruženja, fizičkih prostora i ljudi imaju dalekosežan učinak. Prikazom dijela tog učinka u ovom broju LABinary newslettera nadamo se promišljati procese i teme koje ga prate.

Bilo bi lakše promišljati prednosti i nedostatke modela umrežavanja kada bismo mogli prihvatiti linearnost i sinkroniju strukturnog napretka na globalnoj razina - kada bi stvarnost bila onako jednostavna kakvom nam ICT reklame prikazuju mreže. Budući da to nije slučaj u našem kontekstu (Jugoistočnoj Evropi), neophodno je djelovati u društvu koje podjednako uživa plodove virtualnih mreža (sa pratećim online subkulturama) koje potječu iz zemalja "prvog svijeta", terete razvoja fizičkih infrastrukturnih mreža koje smo naslijedili kao zemlje "drugog svijeta", kao i prednosti i stigme lokalnih društvenih mreža i struktura koje dijelimo u našem svakodnevnom radu. Iako se naš kontekst politički određuje kao "tranzicijski", teško je opisati gdje te tranzicije točno počinju a gdje završavaju. Uz nedavno emancipirani "kapital", nacionalnu državu koja tek ulazi u pubertet i globalizacijske procese koji interaktivno oblikuju oboje, rijetko se mogu zamijetiti promjene u strukturnim formacijama. Čak i na području koje je najotvorenije za strukturne promjene - područje kulture, gdje se, za razliku od industrije, poljoprivrede, prometa, obrazovanja ili drugog područja, politički iskazi i ekonomski eksperimenti mogu lako provesti, a ishodi su odmah vidljivi i ne koštaju toliko. Međutim, to izgleda nije dovoljno da bi se tranzicije dogodile u značajnijim razmjerima, jer modeli i metafore umrežavanja za većinu kulturnih institucija ostaju tek nedostižne apstrakcije. Izvan kontinenta mainstream kulture iznikle su nove prakse na otocima daleko od sigurnih luka. Kreativnost je uvijek bila jača na oštrici razvoja, a u današnjem društvu većina previranja događa se na području ICTa, uz koji se javljaju angažirani društveni pokreti. Kreativno čelo tih eksperimentalnih praksi čine raznovrsne granularne kulturne formacije ad hoc okupljenih, dinamičnih konektiva, samoukih transdisciplinarnih "eksperata", kako bi oblikovali i rekontekstualizirali, a rijtko proizvodili i prodavali kulturna dobra. Za plivanje u tim uzburkanim vodama potrebne su svakovrsne vještine, a svakodnevno ih je potrebno sve više i više. Poistovjećivanje sa samo jednom ulogom - aktivista, zagovaratelja, kuratora, dizajnera, performera, moderatora, hakera, programera, promotora, organizatora, DJ-a, VJ-a, TJ-a (theory jockeya) ili networkera - nije opcija unutar ovog spektra.

S područjima koji istodobno sežu u medije, tehnologiju i aktivizam - novomedijska kultura neprestano poseže za novim taktikama i aproprira stare strategije. Organizacije koje niču u toj hibridizaciji svjesne nedavnog nastanka moraju unaprjeđivati svoje akrobatske sposobnosti pokušavajući zadržati svoje mreže, barem dok se kontinent mainstream kulture ne proširi i doživi upgrade na novu razinu da bi mogao prepoznati i dokučiti što taj novi hibrid jest. Za neke taj je proces odavno počeo - u kasnim osamdesetim i ranim devedesetim, tako da je to područje (s ishodištima u klupskoj/skvoterskoj/alternativnoj kulturi) etablirano, dok njezini najaktivniji i smjeliji (oportuni?) predstavnici već puštaju korijenje u kulturnim infrastrukturama kontinenta mainstream kulture. Za većinu Jugoistočne Evrope taj proces tek počinje. ⟵

HTTP://www.anetwork.org

a.network iskustva

AB OVO

⟶ Nakon organiziranja prvog javnog događaja (rujan 2000.) u Labinu (KC LAMPARNA) kao LABinary grupa, koja se do tada povremeno okupljala za publiciranje newslettera, shvatili smo da neovisni prostor ove veličine može ugostiti znatno veće događaje. Uz miješanje ove ideje s našim ranim entuzijazmom za internacionalnim mrežama na području mrežne kulture, razmišljali smo o organiziranju događaja koji bi poslužio kao mjesto radnog susreta pojedinaca, skupina, projekata i institucija. Uz dodatni interes za regionalnim umrežavanjem, te s agendom participacije Istočne Europe u ovim aktivnostima (još više nakon što se Joanne Richardson uključila u proces), naš koncept se radikalno proširio. Početna ideja rađenja novog nastavka skupa **ASU - Art Servers Unlimited** iz Londona, učinio nam se privlačnim, ali s nasljeđem prvotnog skupa (i što sve dođe uz to) te s proširenjem koncepta - morali smo preimenovati **ASU2** u zbroju **.art/alt/act + servers/streamers/spaces + Unlimited!**

S ambicioznim planom, ali bez stvarne strategije kako se odnositi s događajem ove veličine (ujedno prvim velikim organizacijskim iskustvom za većinu), te uz događaje 11. rujna (koji su presjekli ASU2), rezultati nisu dosegli visoka očekivanja. Ipak su rezultirali osnovom za budući okvir umrežavanja unutar regije - a.network. Kontakti ostvareni s media-labovima u Ljubljani (Ljudmila) i Sarajevu (pro.ba) prije događaja (na kojem su bili partnerski suorganizatori), te diskusije koje su pokrenute na tu temu u Labinu, a kojima se pridružio i novo-medijski centar iz Novog Sada (Kuda.org), nastavljeni su do jeseni 2002. (uz povremene bilateralne aktivnosti među organizacijama). Uz podršku Goethe Instituta Zagreb, mreža se napokon programski mogla proširiti izvan virtualnih kanala u fizičke prostore i organizirati svoje prve aktivnosti, te razviti inicijalne programe suradnje, kao i raditi na uspostavljanju platforme za medijsku kulturu i jačanje programske razmjene.

A.NETWORK KAO PLATFORMA

Prvim službenim sastankom u Zagrebu (siječanj 2003.) a.network su inicirali: **Multimedijalni institut** - Zagreb, **Pro.ba** - Sarajevo, **kuda.org** - Novi Sad i **Ljudmila** - Ljubljana. Te su organizacije dijelile slične interese, bile su približno iste veličine (s po nekoliko profesionalaca) i bile neprofitne udruge.

Osim navedenog, sve su se nalazile u sličnom kontekstu rada u mladim zemljama tranzicije, na području koje tek očekuje svoje priznanje kao integralni i važan dio kulturne produkcije.

U prošloj godini dinamika unutar mreže i organizacija se često mijenjala, ovisno o udjelu sudjelovanja, s ponekad plodonosnim, ponekad problematičnim diskusijama tijekom periodičnih sinkronizacija.

Tijekom godine dana a.network je razvio zajedničke internetske stranice, organizirao predavanja, radionice i prezentacije gostiju iz područja medijske kulture (**Wolfgang Stahle**, **Derek Holzer**, **Armin Mendosch** i **Jacqueline Stevens**) te publicirao prospekt koji daje pregled ciljeva osnivačkih članica. Internetski servisi uspostavljeni na Internet poslužitelju Ljudmile počinju služiti medijske sadržaje projekata a.network članica.

Ulazeći u 2004., sve osnivačke organizacije su se složile u vezi s proširenjem platforme izvan četiri organizacije, uključujući pridružene članove (organizacije, pojedince i neformalne skupine) kako bi potakle rad na raznovrsnijim i zahtjevnijim projektima, te kako bi otvorili pristup zajedničkim resursima za širu uporabu.

Među planiranim aktivnostima za sljedeću godinu su: organiziranje izložbe "softverske umjetnosti" s **Andreasom Broeckmanom** (ravnateljem Transmediale festivala), serije radionica o medijskoj produkciji slobodnim softverom (u suradnji s likovnim akademijama), video-dokumentacijski projekt (koji bi trebao rezultirati s tv-programom) i pokretanje istraživanja za razvoj MediaHUBa (distribuiranog poslužitelja medijskih arhiva s ulazima za digitalizaciju audio-vizualnih podataka).

LEKCIJE IZ PRAKSE?

Na apstraktnoj razini: Mreže je lakše inicirati nego održavati. Raditi kompromise je ključno za održavanje mreža. U praksi ne postoje ravne i statične mreže s jednakim entitetima, nego dinamični odnosi koji se uglavnom mijenjaju, ovisno o stupnju sudjelovanja. Mreže su efikasne za distribuciju i razmjenu, dok su procesi odlučivanja i produkcije problematičniji, te je važno sve trenutke sinkroniciteta iskoristiti. Razlike treba uzeti u obzir od samog početka i koristiti ih u korist kad god se za to ostvari prilika. Mreže treba koristiti poput bilo kojeg tehnološkog alata: koristiti po potrebi, odbaciti kad su neisplative, povremeno reprogramirati i dodati nužno za nove potrebe.

Na specifičnijoj razini: Male i mlade neprofitne organizacije raspolažu skupinom predanih ljudi koji su spremno prihvaćaju nove mrežne kontekste, ipak ograničenost kapaciteta i često pretrpanost poslom fokusira ih na kratkoročne ciljeve i interne aktivnosti. Istezanje prema drugima u mreži u takvim situacijama kroz dulje razdoblje stvara frustrirajuće prenapregnutosti. Iniciranje projekata u mreži traži bilateralna partnerstva na različitim razinama, a ne skupne odluke. Predanost za mrežne aktivnosti raste linearno s povećanjem sudjelovanja, dok se eksponencijalno smanjuje sa smanjenjem. Matematika često ne daje točne rezultate, nekad bolje, nekad lošije - empirijsko proračunavanje više priliči situaciji.

METAFORE SU NEUSPJEŠNE

Nasuprot popularnim interpretacijama mreža kao organskih rizomatskih struktura koje izgrađuju naš okoliš i povezuju nas u beskonačne odnose sa svim ostalim (teorija 6 stupnjeva?) - većina ljudi koji rade na mrežama će vam reći suprotno. Mreže imaju tendenciju biti artificijelne i u svrhu praktične koristi. Preferiraju eksponiranost površine i vrlo rijetko ostaju duboko ukorijenjene. Iako nas čine svjesnim veza i okružja, proces samog stvaranja je vrlo rijetko vezan za same mrežne oblike, nego je, naprotiv, rad pojedinaca. Razmišljanja unutar terminologije "kibernetičke biologije" bilo bi korisnije zamijeniti razmišljanjima bližim strategijama preživljavanja i trikovima tehnika permakulturnog vrtnog oblikovanja i testirati ih na dnevnoj osnovi. Nakon što mreža prestane biti mjesto romantičnog bijega, mogla bi početi i ispunjavati svoje potencijale.

ŽELJKO BLAĆE

HACTIVISM:
Svaki alat je oružje ako ga držiš ispravno
IVANA PAVIĆ

CLUBTURE:
mrežom, a ne zbog mreže
EMINA VIŠNIĆ

Otvorene organizacije
-
TONI PRUG

Elektronička tržišta i aktivističke mreže
-
SASKIA SASSEN

NETWORKING

HACTIVISM: Svaki alat je oružje ako ga držiš ispravno

Ani DiFranco

HTTP://twiki.fazan.org/bin/view/Teorija/ClanakZaZareziNeuro

INTRO: *Odbačena tehnologija je dostupna u okolici upravo sada i besplatno. To je ekonomija darivanja istaknuta krupnim slovima.*

→ Rujan 1996: po povratku u Sheffield, gradić u središnjoj Engleskoj teško pogođen povlačenjem industrije čelika i ugljena, **James Walbank** šalje mail medijskom umjetniku **Heathu Buntingu** (jednom od pionira net.art-a), pišući o ideji o osnivanju trash-technology media laba: koristeći zastarjelu kompjutersku tehnologiju i slobodni softver, lab bi omogućio pristup tehnologiji i onima koji ne spadaju u klasu povlaštenih. Heath Bunting kondicional mijenja perfektom i šalje mail na adrese širom svijeta, predstavljajući inicijativu kao već uspjelu. Pozitivan feedback (zajedno sa računalima) počinje pristizati sa svih strana svijeta i iz ove situacije nema natrag: osnovan je **Redundant Technology Initiative Access Space** (*http://www.lowtech.org*).

Istovremeno širom Europe niču media-labovi/hack-labovi (*hacklabs.org*) koji, najčešće u skvotiranim prostorima nude besplatan pristup Internetu uz korištenje tzv. "trash-tehnologije" i slobodnog softvera. U Italiji, tradicionalno podijeljenoj na "crvene" i "crne", 1999. godine počinje nicati čitava mreža Hacklabova (kao npr. *http://loa.hacklab.it*) - mjesta na kojima se prakticira hackerski duh kao nastojanje da se shvati funkcioniranje složenih mehanizama kako bi ih se upotrijebilo na alternativne načine.

Kao odgovor na pristrano izvještavanje mainstream medija za vrijeme anti-WTO protesta u Seattleu rađa se **Indymedia** (*http://www.indymedia.org*), danas najveća svjetska mreža neovisnih medija, koja funkcionira uglavnom kroz DIY rad lokalnih aktivista i novinara (web, radio, video...). Nastanak Indymedie doveo je do ispreplitanja svijeta ponekad ludistički nastrojenih aktivista i tradicionalno apolitičnih kompjuterskih geekova. Zahvaljujući širenju ideje slobodnog softvera, kompjuterska tehnologija je sve više prihvaćena u socijalnim centrima, squatovima i ostalim mjestima tradicionalnog okupljanja ljevo orijentiranih skupina (među kojima su i zeleni, ženski pokreti i sl.), te anarhističkih skupina. Koncept otvorenosti i slobode informacija donosi svježi zrak ideja o slobodi i u zadimljene programerske sobe i sve je spremno za pravu "digitalnu revoluciju".

Organizacijom prvih **virtualnih sit-in**ova (skupno korištenje raznih softwerskih alata za opetovano potraživanje web sadržaja na informacijskim portalima - što ih privremeno čini nedostupnim zbog ograničenih kapaciteta) i **netstrike**-ova (*http://www.netstrike.it*), kao npr. onog kada je zbog ugovora sa njemačkom vladom o povoljnim avionskim kartama za deportaciju ilegalnih imigranata izvršen net-strike na Lufthansinom siteu, rađa se pojam Hacktivizam - hibrid između hakerske i aktivističke kulture.

RESTRICTED ACCESS: NO PRESS, NO POLICE

Listopad 2001: u Zurichu je održan prvi **Connect: Plug 'n' Politix** kongres (*http://squat.net/connect*) koji je okupio većinu tada postojećih inicijativa: već spomenutu RTI, amsterdamski **ASCII** (*http://scii.nl*) i utrehtski **PUSCII** (*http://www.puscii.nl*), ženski kolektiv **Genderchangers Academy** (*http://www.genderchangers.org*), berlinski **lotec** (*http://lotec.so36.net*), zagrebački **mi2** (*http://www.mi2.hr*), ljubljansku **kiberpipu** (*http://www.cyberpipe.org*) i čitav niz talijanskih hacktivističkih organizacija (*http://www.autistici.org*, *http://italy.indymedia.org*, itd...). Kongres je ugostio **Egocity** (*http://www.egocity.net*) u nedavno iseljenom squat-u Ego. Uz razmjenu iskustava i znanja, direktni rezultat kongresa bilo je rađanje dvije nove inicijative: **Printa** (*http://print.squat.net*) u Lyonu i **Monteparadiso Hacklaba** (*http://www.fazan.org/* i *http://twiki.fazan.org*) u Puli.

Iako pružaju uslugu pristupa na Internet, ovakva mjesta bolje je nazvati Internet radionicama nego cyber-caffeima. U njima ćete često zateći Indymedia novinare i video-aktiviste, politički svjesne geekove u izgradnji slobodnih servera, net.umjetnike, nezavisne muzičare. Ono što im je svima zajedničko je da se radi o mjestima susreta pojedinaca koji koriste Internet kao sredstvo komunikacije i političke akcije, te kao platformu za razmjenu kompjuterskih znanja. Ona su susretište tehnologije, politike, kulture, iskazivanja mogućnosti i potrebe za mijenjanjem ovih različitih realnosti, nastojanje da se intervenira u društveni proces.

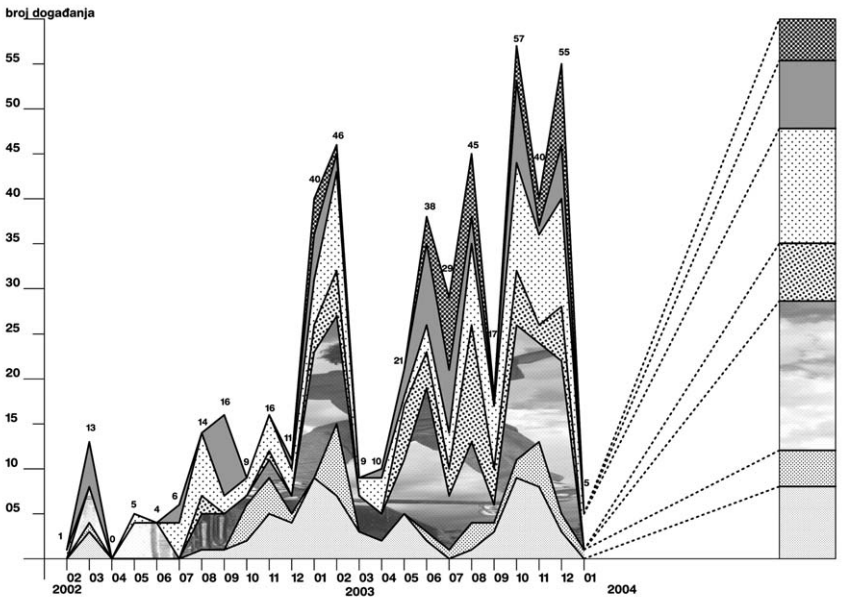
Prisutnošću u fizičkom prostoru otvaraju mogućnost za materijalizaciju virtualnih potencijala, i otvaraju mogućnost fizičkog susreta aktera sa mreže.

Tokom vremena neke od ovih organizacija izgradile su slobodne servere koji besplatno i uz garanciju anonimnosti pružaju usluge aktivistima širom svijeta. Jedna od poznatih mrežnih lokacija u svijetu hacktivizma je **http://squat.net**, ASCIIjev server koji ugošćuje većinu europskih squatova. Razvijene su i aplikacije koje omogućuju anonimnu i kriptiranu mrežnu komunikaciju.

Nakon kongresa zajedničke aktivnosti su se umnožile. U Puli je organizirano niz gostovanja, pa je većina spomenutih organizacija posjetila Monteparadiso Hacklab i pridonijela njegovim aktivnostima. U kolovozu 2002. dogodio se prvi **/etc Eclectic Tech Carnival** (*http://etc.genderchangers.org*), ženski tech-festival, koji će svoje treće izdanje doživjeti ovog ljeta u Beogradu.

Izrastao iz tradicije šest talijanskih i tri španjolska hackmeetinga, samoorganizirani susreti koji služe za razmjenu ideja, stavova, savjeta, te na kojima hacktivisti medjusobno susreću, krajem lipnja ove godine u Puli će se dogoditi prvi **Transnacionalni Hackmeeting** (*http://www.transhackmeeting.org*). U planu su radionice, predavanja iz područja digitalnog aktivizma i tehnologije, praktični workshopi, demonstracija satelitskog Interneta, itd... Upotreba otvorene WikiWiki tehnologije, koja svakome omogućuje da dodaje i mijenja web sadržaje, na stranicama koje služe za organizaciju događaja pokazala se kao pun pogodak, pa su se organizaciji pridružile organizacije i pojedinci koji do sada nisu bili aktivni članovi **Connect mreže**. Dakle, cijela organizacija eventa rukovođena je sa strane jednakih osoba koji su u interakciji putem mailing liste i Wiki sitea, tako domaća pulska ekipa samo treba javljati kakve su mogućnsoti za realizaciju određene ideje koja izađe na mailing listi ili na Wikiju. Demokratičnije od toga se ne može...

IVANA PAVIĆ



CLUBTURE:
mrežom, a ne zbog mreže

→ Projekt CLUBTURE osmišljen je kao katalizator intenzivnog i dugoročnog jačanja i povezivanja izvaninstitucionalne kulturne scene u mrežu koju tvori niz neprofitnih, vaninstitucionalnih organizacija, njihovih klubova te inicijativa koje im gravitiraju, a na temelju zajednički definiranih interesa i ciljeva: decentralizacijia kulturne proizvodnje, permanentna suradnja temeljena na razmjeni programa i zajedničkom radu na projektima, intenziviranje prisutnosti u javnosti te jačanje utjecaja u definiranja kulturnih politika na lokalnim i državnim razinama (a uskoro i regionalnim). Kultura kao proces razmjene temeljna je ideja oko koje se oblikovao projekt CLUBTURE.

CLUBTUREMREŽA realizira se na nekoliko međusobno povezanih razina. Osnovu mreže čini programska i suradnička razina koja se ostvaruje realizacijom kolaborativno osmišljenih programskih i projektnih linija. To znači da mreža ne postoji ako ne postoje programi koji se zajednički realiziraju, odnosno mreža postoji isključivo kroz aktivnosti dijeljenja programa i aktivnosti zajedničkog osmišljavanja i izvedbe projekata. Osim izravne zastupljenosti temeljnih političkih (policy) postavki, ovakvo mrežno programsko funkcioniranje omogućuje ne samo učestalije programe, već i visok stupanj isplativosti: za relativno mali iznos financijski sredstava dobiva se kvantiteta i kvaliteta raznorodnih kulturnih proizvoda koji se plasiraju na više mjesta i koji zadobivaju jasna obilježja kontinuiranog djelovanja.

Ovakav model izravno se suprostavlja tendencijama dominirajuće hrvatske kulturne javnosti, gdje se uglavnom primjećuje usko, elitističko i tradicionalističko vrednovanje kulturnih postignuća te gdje suvremeni fenomeni kulture mladih i urbane kulture, kao što je klupska kultura, ostaju izvan primjerenog interesa i bivaju smješteni u getoizirana područja masovne kulture, subkulture, alternativne kulture isl. Koncentrirajući se upravo na to područje recentne hrvatske kulturne proizvodnje, kroz CLUBTURE se otvara prostor upravo ovako marginaliziranim oblicima, ne ocjenjujući ih samo prema tradicionalnim i za mnoge današnje kulturne fenomene neprimjenjivim estetičkim, poetičkim, iz nad-strukture određenim kriterijima, već vrednujući ih prema danoj socio-kulturnoj situaciji i kvalitativno-kvantitativnim čimbenicima njihova utjecaja na razvoj lokalne kulturne scene. Pri tom je ključno je uvođenje inovativnog strukturnog modela koji testira i u praksu uvodi drugačije, participativne modele odlučivanja, financiranja i distribucije neovisne od političkih i institucionalnih utjecaja.

Uz afirmaciju malih, mobilnih, fleksibilnih organizacija koje brzo usvajaju nove komunikacijske prakse koje se tehnološki i medijski hibridiziraju i miješaju, jedan od temeljnih ciljeva CLUBTUREA je afirmacija inovativnih modela postupne decentralizacije kulturne produkcije. Osiguravajući jeftiniji, raznovrsniji i učestaliji program CLUBTURE potiče slobodno povezivanje na osnovi programskih potreba intenzivirajući prijenos znanja i iskustva između organizacija različitih usmjerenja i sredina djelovanja.

Nakon dvije godine aktivnog djelovanja u koje je uključeno više od 40 organizacija i inicijativa iz cijele Hrvatke, kroz 40 programa ostvareno je 507 događanja te je stvorena stabilna platforma koja omogućuje međusobnu suradnju i povezivanje grupa iz različitih djelatnosti kao što su ples, izvedbene umjetnosti, novi mediji i tehnologije, vizualna kultura, muzika, suvremena umjetnost, teorija, strip, urbana kultura mladih... Na taj način strukturirana platforma ne predstavlja samo nove oblike kolektivnosti i samoorganiziranja, već i generira specifičan društveni angažman i solidarnost realizirajući je kroz otvoren suradnički sustav i potičući kritičko razmišljanje.

Otvarajući i šireći prostore kreativnog djelovanja, šireći broj svojih učesnika i korisnika, posredno razvijajući različite strategije pozicioniranja čitave scene, mobiliziranjem sve većeg kruga korisnika, baveći se popularnom kulturom i podjednako zadirući u akademsko polje kulture i edukacije, CLUBTURE možemo promatrati kao efikasno mobilno 'oruđe' koje postiže konkretne pomake i rezultate, no koje svojim opsegom i kompleksnošću uvelike nadilazi vlastitu pragmatičnu razinu.

EMINA VIŠNIĆ

Kroz CLUBTURE MREŽU se veliki dio projekata iz područja medijske kulture po prvi put pojavio u kulturnim aktivnostima organizacija van Zagreba, uključujući programe na teme taktičkih medija, haktivizma i slobodnog softwarea. - O.U.

NETWORKING

OTVORENE ORGANIZACIJE

HTTP://www.open-organizations.org/

→ Ideja Otvorenih organizacija je nastala iz rada na mreži (od korporacijskog i državnog kapitala) nezavisnih medija, **Indymedia**. Ona nije nastala kao eksplicitno politička prema vani, već kao rezultat želje za efikasnijim i unutrašnjepolitički radikalnijim grupnim radom, želje za unaprijeđivanjem, kritikom, i dopunjavanjem metodologija koje su omogućile Indymedia-i da, u nepune tri godine, postane mreža s preko sto ogranaka. Istovremeno, cilj nam je postaviti organizacijsku platformu koja će omogućiti konzistento političko djelovanje, a da pri tom ne uguši potencijale kojima smo svjedoci: dinamično i mrežno djelovanje, visok nivo autonomije, solidarno a globalno korištenje resursa, i iznad svega, umnožavanje kulturnog kapitala[01] koje neprestano osnažuje grupne i individualne umrežene sudionike.

Naravno, u svakoj definiciji politike ćemo pronaći moć, tj. društvene odnose koje ista uspostavlja. Pošto se teorija i praksa modela organiziranog rada, pa tako i ova Otvorenih organizacija, bavi i metodama kojima se kontrolira raspodjela moći unutar samih organizacija, pitanje veze između unutrašnje i vanjske politike organizacija jest, barem koliko nam vlastito iskustvo pokazuje, samo pitanje motiva i želje onih koji te teorije i prakse razvijaju. Jer, kako inače možemo očekivati konzistento postavljanje općih društvenih procesa na globalnom i regionalnom nivou (možda i državnom nivou, kao prijelaznom obliku), ukoliko nismo u stanju postaviti iste na nivou grupa, organizacija i mreža? A upravo to je ono što nam se danas organizacijski nameće kao problem u nekoliko aspekata alter-globalističkog[02] pokreta : sindikati (koji bi u svom kratkovidnom pragmatizmu i sa đavlom u dogovor, sve za svoj dio kolača) i ostaci ljevice guraju svoj zatvoreni i većinom striktno hijerarhijski model (čiji bi nedostaci ispunili ostatak ovog teksta), dok aktivističke grupe s korijenima u direktnoj akciji nude anarhističku političko nefunkcionalnu utopiju (problemi s nevidljim hijerarhijama, nedostatkom granica odgovornosti, nemogućnost strateškog djelovanja, vidi tekst **Joe Freeman**) pored koje čak i ostatci klasične lijevice u Britaniji ponekad izgledaju korisno, što je pravi podvig - zasluga za prošlogodišnji najveći protest u povijesti Velike Britanije, dva milijuna ljudi protiv rata u Iraku, velikim je dijelom pridana efikasnom organiziranju klasičnih partija i njihovih aktivista koje su uključili u proces tom prigodom. Naravno da takve organizacijske razlike neprestano proizvode konflikte, zadnji se upravo rasplamsava[03] ovdje u britaniji, oko organizacije **Europskog socijalnog foruma - ESF** (engl. European Social Forum - o.u.) koji bi se trebao na jesen održati u Londonu. Dok se ljevica i dalje, ignorirajući društvene promjene, drži svojih nekorigiranih ideoloških postavki, anarhističko bazirani kolektivi prakticiraju samoubilačku ideju - samoubilačku, jer im blokira razvoj - da postoji neideološka pozicija - njihova pozicija.

03 OSCAR REYES, alternativni izvještaj sa sastnaka organizacijskog komiteta ESF-a, 6. veljače 2004. HTTP://lists.socialtools.net/wws/arc/socialtools-help/2004-02/msg00004.html

01 TONI PRUG, "O umreženom kulturnom kapitalu: prepoznavanje, pristupnost i ne oskudnost moći", 2002 HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/OpenOrgNetCultCapital

02 Anti-globalizacijski pokret je kontra produktivan naziv. Za razradu korištenja isključivo konstruktivnih pojmova, vidi RICHARD MALTER, "For Positive Terms and Ideas", 2002 HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/PositiveTermsIdeas

U takvoj se atmosferi rovovskih bitaka, na marginama političkog, odvija naše razvijanje teorije Otvorenih organizacija. Te organizacije ne moraju nužno biti otvorene javnosti u svakom trenutku (ime nije idealno, no boljeg se trenutno nemožemo domisliti), ali nikada ne smiju zatvoriti vrata radikalnom promišljanju vlastite stvarnosti, niti se predati percepcijama koje takvo promišljanje osuđuju, ili prozivaju nemogućim. U suprotnome, i one bi postale zatvoren sistem bez mehanizama prilagodbe i poboljšanja. Možda bi mogli izvesti: potencijalno uspješni politički projekti, sprovedeni kroz statične organizacijske modele, osuđeni su na nemogućnost ostvarenja svojih pontecijala. Iz gledišta pedesetogodišnjeg socijalizma južnih Slavena, ovo bi, površnim pogledom, možda i moglo vrijediti. Revolucionarno i hrabro članstvo i vodstvo **Komunističke partije Jugoslavije** (KPJ) - samo je dvadeset posto članova prijeratne partije preživjelo drugi svjetski rat - nekoliko je desetljeća kasnije preraslo u organizaciju koja je bez previše borbe isporučila vlast domaćim i emigracijskim nacionalistima i profašistima, dakle, bivšim neprijateljima. Ili, preciznije rečeno, dio se KPJ iz 80-tih preobrazio u nešto izravno oprečno originalnim načelima organizacije. Suprotno zaključcima opsežnog istraživanja **Dejana Jovića**[04], u iskušenju sam misliti da se radikalno razmišljanje koje je dovelo do stvaranja komunističkih partija nije ni moglo razviti kroz vrstu organizacijskih struktura - dakle kroz unutrašnju politiku - koje su povijesno nasljeđene od prijašnjih (i sadašnjih, iz današnje perspektive) režima dominacije. Ili, kako je to **Michael Foucault** rekao, govoreći o revoluciji i popularnoj pravdi sa Maoistima: "[...] forme državnog aparata koje nasljeđujemo od buržoaskog aparata ne mogu na nikakav način služiti kao model za nove organizacijske forme."[05]

Jedan od raširenih podsjetnika na probleme kojima se bavimo jest tekst Joe Freeman iz 1970. "Tiranija nestrukturiranosti"[06]. Često citiran i raspravljan, no u praksi uglavnom ignoriran: možda zbog kompleksnosti problema, a možda zbog lakoće s kojom se elite (po definiciji koju je Freeman izvela) održavaju, i iz pozadine, a bez odgovornosti, upravljaju. Istina, ako je otvorenost - makar unutrašnja, ako ne već i prema vani - ikakvo mjerilo ili preduvjet potencijalno naprednijeg organizacijskog modela, i ako preko Indymedije možemo izvući opće zaključke o alter-globalizacijskom pokretu, onda se stvari ipak kreću nabolje: na početku dočekan nevjericom, projekt otvorene dokumentacije (Indymedia Documentation Project) postao je bitna točka kolektivnog rada globalne mreže i konstatno bilježi porast korištenja i posjećenosti[07].

Generalno, ideja otvorenog organiziranja se u praksi pokazala efikasnom u pokretu za slobodni softver. Ta etablirana kultura razmjene znanja te, kao njena direktna i neizmjerno važna posljedica, osiguravanje slobode određenim[08] sredstvima proizvodnje, bez kojih bi platforma bila teško zamisliva u praksi (previše energije bi se trošilo na distribuciju informacija), naišla je na plodno tlo u anarhističkim aktivističkim krugovima tj u njihovom mrežnom i izrazito autonomnom funkcioniranju te u radikalnom pogledu na privatnu imovinu. Ono što nedostaje kod prakse slobodnog softvera, i što treba konstruirati (stoga Otvorene organizacije), jest metodologija koja će omogućiti širi, općedruštveni, opseg djelovanja. Tako da se "genuina politička emancipacija za jednaku i slobodnu kolektivnu produkciju"[09] može primjeniti uopćeno, na bilo koju domenu. Uostalom, **V. I. Lenin** je već 1917. godine pozivao[10] na ono što je 1980-tih **Richard Stallman**, u svome polju djelovanja i na svoj način, odlučio sprovesti u djelo; i čime se danas, s tako gordim ponosom, služe i aktivno mu doprinose, mnogi politički aktivisti. Zanimljivo je da premda su Slobodni software i Linux projekti s visoko autonomnim modelima produkcije najbliži tradicionalno anarhističkom organiziranju, oni na svome čelu ipak imaju vođe i njihove pomagače tj. određenu hijerarhijsku strukturu. No kompleksna ideološka mreža koja leži u srcu ovog paradoksa, ili tek neobične, a efikasne, kombinacije, i u čijem razmršenju, kako mi se čini, leži potencijalni ključ budućeg razvitka teorije i prakse radikalno lijevo orijentiranog političkog djelovanja, preširoka je tema za ovaj tekst.

Ukratko, platforma Otvorenih organizacija jest pokušaj konstrukcije početnih nacrta takvog djelovanja koje će omogućiti stvaranje novih "strateških kolektivnih subjekata"[09] - baziranog većinom na prepoznavanju i grupiranju metodologija i analiza dokazanih kroz praksu, te sintezom dostupnih nam znanja. Jerbo potpunost ne bi trebala za sada biti cilj, sama će praksa ionako oduzimati i nadopunjavati u odnosu na specifičnost konteksta i dosega organizacija ili mreža koje se platformom posluže.

04 DEJAN JOVIĆ, "Smrt Jugoslavije", Prometej, 2003. Jović tvrdi da je jugoslavenska politička elita "vjerujući u koncept odumiranja države decentralizirala i oslabila funkcije države do te mjere da je država postala nemoćna da se odupre untrašnjim i vanjskim izazovima".

05 MICHAEL FOUCAULT, "Power/knowledge - Selected interviews and other writtings 1972-1977", edited by Collin Gordon, Pearson 1980, pp 27.

06 HTTP://flag.blackened.net/revolt/hist_texts/structurelessness.html

07 HTTP://docs.indymedia.org/view/Main/WebStatistics

08 Elektronske mreže koje tvore Internet još su uvijek gotovo u potpunosti u vlasništvu kapitala. No to bi se moglo početi polako mijenjati s novim tehnologijama bezičnog umrežavanja i porastom implementacija ad-hoc routing protokola: HTTP://www.dailywireless.org/modules.php?name=News&file=article&sid=2010

09 MARCELL MARS & TOM MEDAK, "I đavo i govedo", Labinary 000000101, 2003.

10 V.I.LENIN, "Abolition of Commercial Secrecy, Lenin's Collected Works", Progress Publishers, Moscow, Volume 25, 1964, pp. 65-6, ili SLAVOJ ŽIŽEK, "Revolution at the gates - a selected writtings of Lenin" from 1917, pp.82, te na adresi: HTTP://www.marxists.org/archive/lenin/works/1917/ichtci/06.htm

11 Zapis našeg zadnjeg virtualnog radnog sastanka, gdje tek načimamo ove teme: HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/MeeTing04

12 HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/PreSentations

13 HTTP://www.londonsocialforum.org/oct4 i http://www.open-organizations.org/view/Main/PreLsfOct2003

14 HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/IntroToOpenOrg

FREE BITFLOWS:
Kulture dostupnosti i politike diseminacije
Beč, svibanj 2004.
HTTP://freebitflows.t0.or.at/

→ Početkom svibnja 2004. u Beču će biti održan još jedan događaj na području digitalne kulture s namjerom propitivanja teorija i praksi koje se bave novim kulturama dostupnosti. Problem je jasan, ali ne i rješenje. Kako su neka od sredstava produkcije postala toliko jeftina da su postala pristupačna do razine besplatnosti (prošlogodišnja oprema, softver, osnovni pristup Internetu), novo pitanje se postavlja pred neovisne kulturne producente: "Kako možemo organizirati pristup kulturnim djelima koji bi odgovarao slobodi njihove produkcije?"

Razvoj je u ranoj fazi i proći će jos dosta vremena prije nego li budemo u stanju uhvatiti se čvrsto u koštac s nekim očitim problematičnim mjestima naše teorije, prije svega: kako pomiriti Zapadno i Istočno (Orijentalno) shvaćanje svijeta; i da li bi implementirane Otvorene organizacije, kroz radikalnu promjenu procesa proizvodnje, potrošnje i raspologanja kolektivnim, mogle značiti i početak kraja ekonomske eskploatacije, tj. da li je moguće samo radikalnom promjenom procesa - i kojih sve to procesa? - radikalno promijeniti stanje zadanog sistema[11]. Što su dakako, velika i pretenciozna pitanja, no od kojih nam, kako mi to vidimo, bijega nema.

Primarno, na dokumentima rade: **Richard Malter** (UK), **Benjamin Geer** (SAD) i ja. **Richard Stuven** (Čile) je nedavno, uz pomoc nekoliko ljudi, preveo neke od dokumenata na španjolski. Potreba za projektom se rodila krajem 2001. godine, kroz lokalni i globalni rad u Indymediji, kada smo se Richard Malter i ja, kroz pokušaje za raznovrsnim metodama kolektivnog rada, suočili sa otporom koji je proizašao iz krutog shvaćanja istih, te iz nerazumijevanja njihovih veza sa deklariranim, političkim, ciljevima i implicitnim posljedicama. Platforma je predstavljena[12] javnosti nekoliko puta, nedavno i na **Londonskom socijalnom forumu - LSF**[13] (engl. London Social Forum - o.u.). Glavni dokument na kojem trenutno radimo jest "Uvod u Otvorene organizacije"[14], koji bi trebao doseći prvu verziju spremnu za javnu distribuciju i praktičnu implementaciju do kraja ove godine.

Rad na Otvorenim organizacijama se odvija, polaganim koracima, preko email liste:

→ HTTP://lists.socialtools.net/wws/info/openorg-dev

Osim izvornog radnog jezika, engleskog, na listu možete pisati i na francuskom, španjolskom ili hrvatskom jeziku - što će se onda prevesti na engleski.

TONI PRUG

NETWORKING

Cyberspace je daleko konkretniji prostor za društvenu borbu od nacionalnih političkih sustava

Dvije vrlo različite vrste digitalnih formacija koje se ovdje proučavaju pojašnjavaju razne načine na koje društveno-tehnička interakcija između digitalne tehnologije i društvene logike proizvodi različite ishode. Ove razlike upućuju na mogućnost da umrežene forme nisu same po sebi distributivne, kako se često spominje u teoriji kad je fokus isključivo na tehničkim osobinama. Mehanizmi koji su tu na djelu nemaju puno dodirnih točaka sa samom tehnologijom, a mogu preoblikovati ono što je tehnički osnovni ishod ovih mreža. Ova dva slučaja pokazuju nam da putanja koju slijedi ono što u svakom započinje kao distribuirana moć koju povezujemo s računalno usmjerenim mrežama može imati mnogo oblika. U slučaju globalnog tržišta kapitala ona završava kao koncentrirana moć. Nove tehnologije su djelomično utemeljene u institucijama koje imaju moć upisivati tehnologiju. Kao rezultat toga ishod ne odražava isključivo osobine određene tehnologije koja je na djelu. Kako bismo obuhvatili interakcije između tehničke i društvene logike na djelu u proizvodnji različitih ishoda svakog slučaja moramo navesti odgovarajuće pokazatelje. Jedna vrsta pokazatelja kontrafaktični pokazatelj, koji osporava logiku korištenu u oba slučaja. Za globalno tržište kapitala jedan takav kontrafaktični pokazatelj se može naći u činjenici da je ovo elektroničko, trans-jurisdikcijsko, globalno povezano tržište, u stvari ugrađeno u skup gustih lokalnih sustava i posebnih društvenih logika, a nije neprekinut globalni elektronički prostor. Nove tehnologije su imale izrazito transformacijski učinak, ali one ne pobijaju činjenicu da postoje opipljivi planovi koji organiziraju tržišne aktere. Današnje globalno tržište kapitala je složena formacija vrlo različita od ranijih financijskih tržišta, ali njezina široka digitalizacija nužno ne znači da nema korijena. U slučaju elektroničkih aktivističkih mreža pokazatelji bi funkcionirali u potpuno suprotnom smjeru - kako se lokalno može ukorijeniti u nelokalno, posebno u ovom slučaju: globalne mreže i globalni planovi. I jedan i drugi slučaj čini vidljivim način na koji digitalizacija može destabilizirati ukorijenjene formalizirane hijerarhije: pokazuje se da je ono globalno multiskalarno, a takvo je, iako na različit način, i ono lokalno. Globalno tržište kapitala je naročito dobar slučaj za proučavanje ovih dinamika transformacije i ukorjenjivanja. Ono predstavlja vrlo složenu seriju preklapanja koja se u stvari mogu pratiti, pod uvjetom da postoji visoka razina institucionaliziranosti i značajna količina dokaza.

I. LOKALNA I INSTITUCIONALNA UKORJENJENOST ELEKTRONIČKIH FINANCIJSKIH TRŽIŠTA

Dva su glavna skupa razlika koje odvajaju današnje globalno tržište kapitala od onog iz ranijih razdoblja. Trebamo se pozabaviti razinom formaliziranosti i institucionaliziranosti današnjeg globalnog tržišta kapitala, što dijelom rezulatat interakcije s nacionalnim sustavima regulacije koji su i sami postupno postali razrađeniji u proteklih dvjesto godina. Druga skupina razlika se tiče transformacijskog učinka digitalnih mreža i mogućnosti digitaliziranja financijskih instrumenata. U kombinaciji s raznim dinamikama i politikama koje se spominju kao globalizacija osnovali su tržište kapitala kao poseban institucionalizirani red koji je različit od drugih velikih tržišta i sustava cirkulacije kao što je globalna trgovina. Jedan od ključnih i najvažnijih rezultata digitalizacije financija je skok redova veličine i raspon svjetske međupovezanosti. Postoje u biti tri načina na koja je digitalizacija doprinijela ovom ishodu. Jedan je korištenje sofisticiranog softvera, što je ključna odrednica globalnog financijskog tržišta danas, te uvjet koji je omogućio veliku količinu inovacija. To je podiglo razinu likvidnosti te povećalo mogućnosti da se oblici bogatstva koji su se dotad smatrali nelikvidnima učine likvidnima. Drugo, posebne odlike digitalnih mreža mogu maksimizirati implikacije integracije globalnog tržišta proizvodnjom mogućnosti istovremenih povezanih tokova i transakcija, kao i decentraliziranog pristupa za ulagače i za razmjenu u sve većem broju zemalja. Osnovni pozadinski faktor ovdje je činjenica da od kasnih 80-tih sve više zemalja dereguliraju i ponovno reguliraju svoje ekonomije sukladno određenom skupu kriterija koji osiguravaju konvergenciju preko granica i globalnu integraciju njihovih financijskih centara. Ovaj nedigitalni uvjet pojačava nove mogućnosti uvedene digitalizacijom tržišta i instrumenata. Treće, zato što su financije naročito vezane za transakcije, a ne za jednostavan protok novca, tehničke osobine digitalnih mreža dobivaju dodatno značenje. Međupovezanost, istovremenost, decentralizirani pristup i softverski instrumenti, sve to doprinosi umnožavanju broja transakcija, dužini lanaca transakcija (tj. udaljenosti između instrumenta i osnovne imovine), te tako i broja učesnika. Konačni ishod je složena arhitektura transakcija. Ove tri osobine današnjeg globalnog tržišta kapitala su neizbježno vezane za nove tehnologije. Utjecaj koji su one imale vidljiv je u dvjema posljedicama. Jedna je umnožavanje specijaliziranih financijskih tržišta. Nije samo pitanje globalnih tržišta za dionice, obveznice, terminske transakcije, valute, nego i cvjetanje ogromnih specijaliziranih globalnih pod-tržišta za svakog od njih. Druga posljedica je da je spoj ovih uvjeta doprinio posebnom položaju globalnog tržišta kapitala u odnosu na nekoliko drugih komponenti ekonomske globalizacije. Možemo navesti dvije glavne niti, jednu koja se tiče redova veličine i drugu - prostornu organizaciju financija. Kod prve su pokazatelji stvarne monetarne vrijednosti u igri, te, iako teže za izmjeriti, sve veći teret financijskih kriterija u ekonomskim transakcijama koji se ponekad nazivaju 'financijaliziranje' ekonomije. Od 1980. ukupna zaliha financijskih sredstava se povećala tri puta brže od ukupnog BND 23 visoko razvijene zemlje koje čine OECD u većini tog razdoblja; opseg trgovine valutama, obveznicama i dionicama porastao je pet puta brže, te ga je sad uvelike nadmašio. Što se tiče druge osnovne niti, prostorne organizacije financija, nju su posebno oblikovali propisi. Val deregulacija koji je započeo sredinom 80-tih uklonio je mnoge formalne zapreke geografskom širenju industrije te je donio oštar porast pristupa još uvijek uvelike nacionalnim financijskim centrima, te je omogućio inovacije koje su zauzvrat olakšale širenje industrije kako geografski tako i institucionalno.

I.A. Posebnost današnjeg tržišta kapitala.

Ako mjerimo količinu dugoročnih tokova kao dio nacionalnih ekonomija te velikih i dinamičnih međunarodnih financijskih tržišta od kasnih 80-tih do međuratnog razdoblja, ona je jednako velika kao i danas. Stupanj njegove internacionalizacije vidljiv je iz činjenice da je, na primjer, Moody's 1920. godine ocjenjivao obveznice koje je izdalo 50 vlada kako bi skupile novac na američkim tržištima kapitala (Sinclair 1994). Depresija je donijela radikalno suženje opsega ove internacionalizacije, te je tek nedavno Moody's ponovno ocijenio obveznice oko pedeset vlada. Zaista, čak i 1985. samo je 15 stranih vlada posuđivalo na američkim tržištima kapitala. Tek nakon 1985. su se ponovno pojavila međunarodna financijska tržišta kao glavni činilac. No postoje znatne razlike. Jedna od njih je količina kratkoročnih financijskih tokova koja je naglo poraslа te premašenih dugoročnih tokova, što je sa sobom donijelo porast vrsta financijskih institucija gotovo isključivo uključenih u takve tokove, te stoga vrlo spekulativnih. Općenitije, raste koncentracija tržišne moći u institucijama, uključujući i one konzervativnije kao što su mirovinski fondovi i osiguravajućih društava. Institucionalni ulagači nisu novost. Ono što je drugačije od 1980-tih je različitost vrsta fondova, nagli skok vrijednosti njihove imovine, te nagli rast izrazito spekulativnih institucija. Fondovi za osiguranje od gubitka (eng. hedge funds) su jedni od najspekulativnijih od ovih institucija; oni izbjegavaju određene propise o tajnosti i utjecaju tako što imaju malu privatnu klijentelu i često tako što posluju offshore. Iako oni nisu novost, njihova veličina i njihov kapacitet da utječu na funkcioniranje tržišta zaista su jako narasli tijekom 90-tih te su se javili kao glavna sila do kraja 1990-tih. Digitalizacija je imala transformacijske posljedice naročito u svijetu kratkoročnih tokova i spekulativnih ulagača. Povećana digitalizacija obiju transakcija o kojoj smo gore govorili omogućila je proizvodnju inovacija te rad raznih novih ali i starijih inovacija. Danas vidimo umnožavanje vrsta derivata i brzo povećanje njihove složenosti. To je zauzvrat vodilo onome što možemo opisati kao sve veća ukorijenjenost razvoja financijskih instrumenata u akademskoj ekonomiji (MacKenzie 2003, Callon 1998). Digitalizacija transakcija i instrumenata središnja je za ovo umnožavanje vrsta derivata i njihovu sve veću kompleksnost. Ukupni rezultat je masovno povećanje opsega u kojem je financijska industrija sposobna osigurati razne oblike onoga što se do tad smatralo imovinom kojom se ne može trgovati ili se uopće nije smatrala imovinom, npr. mnogi oblici duga. Na makroinstitucionalnoj razini, procvat novih derivata pospješio je povezivanje nacionalnih tržišta proizvodnjom određene vrste inicijativa. Jedan pokazatelj je rast važnosti prekograničnih transakcija koje se mjere prema njihovoj vrijednosti u postotku BND u vodećim razvijenim ekonomijama.

I.B. U digitalnom dobu: Više koncentracije od disperzije?

U teoriji, pojačavanje deregulacije i postavljanje politike u raznim zemljama s ciljem stvaranja međunarodne sredine koja podržava financijske transakcije, moglo je dramatično promijeniti lokacijsku logiku industrije. Danas bi mogli očekivati da stvarna prostorna organizacija industrije bude mnogo bolji pokazatelj njezinih tržišno pokretanih lokacijskih dinamika nego što je to bio slučaj u ranijim fazama s više propisa i manje digitalizacije. No, ono što se empirijski ističe u dokazima o globalnim financijskim tržištima nakon decenije i pol deregulacije, svjetske integracije i bitnih napredaka u elektronskoj trgovini je opseg lokacijske koncentracije i premija koje tvrtke žele platiti kako bi bile u glavnim financijskim centrima. Veliki udjeli mnogih financijskih tržišta su disproporcionalno koncentrirani u nekoliko financijskih centara. Ovaj trend prema konsolidaciji nekoliko centara, čak i pošto se mreža integriranih financijskih centara globalno širi, vidljiv je unutar zemalja. Na snazi je ujedno konsolidacija u vrlo malo centara između i u zemljama, te uočljiv rast broja centara koji postaju dijelom globalne mreže, pošto zemlje dereguliraju svoje ekonomije, a globalna ekonomija se sukladno tome širi. Bombay je, na primjer, uključen u globalnu financijsku mrežu ranih 90-tih nakon što je Indija (djelomično) deregulirala svoj financijski sustav. Ovaj oblik inkorporacije u globalnu mrežu često se plaća gubljenjem funkcija koje su ti gradovi imali kad su uvelike bili nacionalni centri. Trenutno vodeće, obično strane, financijske, računovodstvene i pravne tvrtke ulaze na ta tržišta kako bi vodile mnoge međudržavne operacije.

I.C. Stalna upotrebljivost prostorne aglomeracije: Postoje najmanje tri razloga koja objašnjavaju trend ka konsolidaciji nekoliko centara umjesto k masovnoj disperziji.

i) Prvo, iako nove komunikacijske tehnologije zaista olakšavaju geografsku rasutost ekonomskih aktivnosti bez gubitka integracije sustava, one također učvršćuju važnost centralne koordinacije i kontrolnih funkcija u tvrtkama, pa čak i tržištima. Doista, za tvrtke u bilo kojem polju djelatnosti, koje vode široko raširenu mrežu područnica i povezanih društava, te koje rade na više tržišta, centralne funkcije su puno složenije. Sve više je jasno da za maksimiziranje blagodati novih informacijskih tehnologija tvrtke ne trebaju samo infrastrukturu nego i složeni spoj drugih sredstava. U slučaju financijskih tržišta možemo to jednako argumentirati. Većina vrijednosti dodane kako bi ove tehnologije mogle proizvoditi za napredne uslužne tvrtke leži u takozvanim 'eksternalitetima'. To znači materijalne i ljudske potencijale - najsuvremenije poslovne zgrade, vrhunski talent, i društvena mrežna infrastruktura koja pojačava povezanost. Financijski centri pružaju društvenu povezanost koja dozvoljava da tvrtka ili tržište poveća korist svoje tehničke povezanosti.

ii) Pored poznatih pripajanja i preuzimanja društava važan trend na globalnom tržištu kapitala je "pripajanje" elektronskih promjena koje povezuju određene skupine i centre. Postoji nekoliko mreža koje povezuju tržišta a koje su uspostavljene unazad nekoliko godina. 1999. godine NASDAQ, drugo po veličini američko tržište dionica nakon Burze u New Yorku, osnovalo je NASDAQ Japan, a 2000. NASDAQ Kanada. To ulagačima u Japanu i Kanadi daje izravan pristup američkom tržištu. Više od 30 europskih burzi traži razna partnerstva. Euronext (NEXT) je najveći europski spoj burzi, spoj između pariške, amsterdamske i brusselske burze. Novi uzorak su neprijateljska preuzimanja, ne tvrtki, nego tržišta, kao što je pokušaj vlasnika stockholmske burze da kupe londonsku burzu (za cijenu od US$ 3.7 milijardi). Ovi koraci mogu osigurati konsolidaciju sloja određenih financijskih centara na vrhu svjetske mreže od 30 ili 40 globalnih gradova preko kojih radi globalna financijska industrija. Uzimanje pokazatelja kao što su obične dionice pokazuje sličan uzorak širenja i istovremene koncentracije na vrhu hijerarhije. Takav razvoj otkriva drugi važan trend koji na mnoge načine određuje sadašnje globalno doba. U početnim fazama deregulacije u 80-tim postojala je jaka tendencija da se uvidi odnos između glavnih centara kao odnos izravnog natjecanja po pitanju međunarodnih transakcija. New York, London i Tokio, onda glavni centri sustava, smatrali su se konkurentskim. Ono što danas vidimo je dodatni uzorak u kojem je suradnja ili podjela funkcija donekle institucionalizirana: strateški savezi ne samo između tvrtki u različitim zemljama nego i između tržišta. Postoji natjecanje, strateška suradnja i hijerarhija. Zajedno svi ovi trendovi ukazuju na nastanak globalnih formacija gdje su prije postojale interakcije između nacionalnih centara, ali globalne formacije djelimično ukorijenjene u mreže financijskih centara.

iii) Važno je primjetiti da su se nacionalni financijski centri sami transformirali uslijed ovih promjena. Nacionalni atributi i identiteti oslabljuju zbog globalnih društava i njihovih korisnika. Globalni financijski proizvodi postaju dostupni na nacionalnim tržištima, a nacionalni ulagači mogu djelovati na globalnim tržištima. Na primjer, neka od najvećih brazilskih društava su prisutna na njujorškoj burzi, te zaobilaze burzu u Sao Paulu, što je nova praksa koja je uzrokovala izvjestan bunt u profesionalnim krugovima u Brazilu. Iako je to još uvijek nezamislivo u slučaju Azije, to se može promijeniti s obzirom na sve veći broj stranih akvizicija glavnih tvrtki u nekoliko zemalja. Može se tvrditi da je takva decentralizacija nužan uvjet za ekonomsku globalizaciju. Sofisticiranost ovog sustava leži u činjenici da on samo treba uključiti strateška institucionalna polja - većina nacionalnih sustava može ostati u osnovi nepromijenjena.

Najznačajnija osobina u slučajevima globalnog tržišta i aktivizma je mogućnost proširene decentralizacije i istovremene integracije

II. POLITIKA MJESTA U GLOBALNIM KRUGOVIMA: LOKALNO KAO VIŠESTUPANJSKO

Posebne predodžbe lokalnog se mogu u stvari uspostaviti na višestrukim stupnjevima te tako stvoriti globalne formacije koje naginju prema lateralnim i horizontalnim mrežama. Lokalne i često sredstvima siromašne organizacije i pojedinci mogu postati dijelom globalnih mreža i borbi. Takva djelovanja predstavljaju određenu vrstu globalne politike, koja prolazi preko lokaliteta i nije utemeljena na postojanju globalnih institucija. Istovremeni decentralizirani pristup može pomoći lokalnim učesnicima da steknu osjećaj sudjelovanja u borbama koje nisu nužno globalne nego globalno distribuirane utoliko što se konstantno pojavlju na lokalitetu za lokalitetom. Konceptualizacija lokalnog u društvenim znanostima stekla je fizičku/geografsku bliskost te stoga oštro definiranu teritorijalnu ograničenost, s povezanom implikacijom zatvaranja. Također, postoji jaka tendencija da se lokalno zamisli kao dio hijerarhije utemeljenih stupnjeva, pogotovo u trenutku kad postoje nacionalne države. Ove konceptualizacije danas vrijede za većinu predodžbi lokalnog, ali također postoje uvjeti koji doprinose destabilizaciji ovih djelovanja i formacija i stoga pozivaju na rekonceptualizaciju lokalnog koje može udomiti skup slučajeva koji se razlikuju od dominantnih uzoraka. Ključni među ovim trenutnim uvjetima su globalizacija i/ili globalnost kako sastavni dio ne samo prekograničnih institucionalnih prostora nego snažnih imaginarija koji omogućavaju aspiracije za nadgraničnim političkim djelovanjem čak i kad su im učesnici u suštini lokalizirani. Računalno utemeljene interaktivne tehnologije olakšavaju višestupanjske transakcije i istovremenu međupovezanost između onih koji su uvelike ograničeni na lokalitet. Kako je do sad uvelike prihvaćeno, novi ICT ne služi samo za zamjenu postojeće medijske tehnike. Na primjer, pregled lokalnih 'grassroots' nevladinih udruga za ljudska prava u nekoliko svjetskih regija otkrilo je da internet olakšava razmjenu informacija te je od pomoći u razvoju drugih vrsta suradnje, ali da ne pomaže u pokretanju zajedničkih projekata (Lannon 2002: 33). S druge strane, postoje dokazi o vrlo kreativnim načinima korištenja novih ICT uz starije medije prepoznajući potrebe pojedinih zajednica. Dobar primjer je korištenje interneta za slanje audio daototeka koje se mogu emitirati preko zvučnika skupinama koje nemaju pristup internetu ili su nepismene. Nema sumnje da su sakupljanje, pohranjivanje i odašiljanje informacija ključne funkcije za organizacije za ljudska prava, veliki razvoj i okoliš koji u ovom trenutku vode u pokušaju stvaranja online baza podataka i arhiva.

Adams (1996), između ostalih, pokazuje kako telekomunikacije stvaraju nove veze preko prostora koje naglašavaju važnost mreža odnosa i djelomično zaobilaze starije hijerarhije stupnjeva. Problem je u redu veličine, opsegu i istovremenosti: tehnologije, institucije i (imaginaries) zamisli koje označavaju sadašnji globalni digitalni kontekst upisuju u lokalno političko djelovanje nova značenja i potencijale. Distribuirani pristup je ključan: kad uzbuna uđe na mrežu iz bilo kojeg pristupnog položaja ona se širi vrlo brzo kroz cijelu mrežu. Amnesty's Urgent Action Alert je takav sustav. Drugi oblik višestupanjske interakcije je onaj u kojem lokalizirane borbe ciljaju na angažiranje globalnih učesnika, npr. WTO, IMF, ili multinacionalne tvrtke, bilo na globalnoj razini ili na višestrukim lokalitetima. Lokalne inicijative mogu postati dijelom globalne aktivističke mreže bez gubljenja usredotočenosti na posebne lokalne borbe. (npr. Cleaver 1998,Espinoza 1999, Ronfeldt et al. 1998, Mele 1999). Štoviše, arhitektura digitalnih mreža, pripremljena za premošćavanje svijeta u biti može služiti pojačanju transakcija između stanovnika nekog grada ili regije, ona može služiti da ih učini svjesnim susjednih zajednica, postići razumijevanje lokalnih problema koji u zajednicama smještenim u istom gradu, a ne na drugom kraju svijeta, imaju pozitivan ili negativan odjek (Riemens i Lovink 2002). Otkrivanje kako nova digitalna tehnologija može služiti za podršku lokalnih inicijativa i saveza unutar lokaliteta je važna s obzirom na gotovo isključivi naglasak koji se u predstavljanju tih tehnologija stavlja na njihov globalni opseg i razvoj. Cyberspace je daleko konkretniji prostor za društvenu borbu od nacionalnih političkih sustava. On postaje prostor u kojem neformalni politički učesnici mogu postati dijelom političke scene na način na koji je to puno teže ostvariti u nacionalim institucionalnim kanalima. Nacionalno, politika mora ići kroz postojeće formalne sustave: bilo izborni politički sustav ili sudstvo (dovođenje državnih agencija pred sud). Neformalni politički učesnici su nevidljivi u prostoru nacionalne politike. Pojedinci i skupine koji su povijesno isključeni iz formalnog političkog sustava i čije se borbe mogu djelomično pokrenuti izvan tih sustava mogu u cyberspaceu naći sredinu koja im omogućuje njihovo nastajanje kao neformalnih političkih učesnika, te omogućuje njihove borbe. Ovdje vidimo potencijalnu transformaciju učesnika osuđenih na domaće uloge u učesnike na globalnoj mreži koji ne moraju napustiti svoj rad i svoje uloge u njihovim zajednicama. Ne moraju postati kosmopoliti u tim procesima, a ipak sudjeluju u globalnoj politici u nastanku.

Najznačajnija osobina u oba slučaja globalnog tržišta i aktivizma je mogućnost proširene decentralizacije i istovremene integracije. Činjenica da lokalne političke inicijative mogu postati dijelom globalne mreže poravnava artikulaciju tržišta kapitala s mrežom financijskih centara. Među tehničkim osobinama koje proizvode posebnu upotrebljivost u svakom slučaju je mogućnost da se bude globalan bez gubljenja usredsređenosti na posebne lokalne uvjete/sredstva. U onoj mjeri u kojoj se nove mrežne tehnologije ojačavaju i stvaraju nove vrste aktivnosti preko granica između nedržavnih učesnika, one omogućavaju stvaranje posebnog i samo dijelom digitalnog stanja. Nedigitalne varijable se jako razlikuju između ova dva slučaja čak i pošto je digitalizacija ključna u stvaranju posebnosti svakog slučaja. Razlika je očita u činjenici da su iste tehničke osobine proizvele veću koncentraciju moći u slučaju tržišta kapitala i veću distribuciju moći u drugom slučaju.

SASKIA SASSEN

OPEN ORGANIZATIONS

http://www.open-organizations.org/

→ The idea of Open organizations was born from the independent (of corporative and state capital) media work on the network, Indymedia. It was not created as explicitely political to the outside, but as a consequence of the need for more efficient and more radical internal political group work, the need for improvement, criticism and supplementation of methodologies, which made possible for **Indymedia** to become a network with over one hundred branches within three years. At the same time, our aim is to establish the organizational platform which will enable a consistent political activity, without simultaneously destroying the potentials we witness: dynamic and network activity, a high level of autonomy, solidary and global use of resources, and above all, reproduction of clutural capital,[01] which constantly streghtens group and individual network participants.

Indeed, every definition of politics contains power, i.e. social relations established by power. Since the theory and practice of models of organized work, including those related to Open organizations, deal also with methods controlling distribution of power within the organizations themselves, the question of the relation between outward and internal policies of the organizations, at least according to our experience, is the very question of motives and wishes of those developing such theories. How else can we expect a consistent establishment of processes on global and regional level (maybe the state level as a transitional one) , if we are not able to establish them on the group, organizational and network level? This is exactly the issue presently imposed from several directions of alter-globalist[02] movements: unions (which would, due to their shortsighted pragmatism, make a deal with the devil for their piece of cake) and the remnants of the left push their close and mostly strictly hierarchized model (whose flaws would fill in the rest of this article), while activists groups rooted in direct action offer an anarchist and politically disfunctional utopia (problems with invisible hierarchies, lack of responsibility lines, inability to act strategically, see the **Joe Freeman** text) which renders even the remnants of the classical leftists in Britain useful, which is a real achievement; credit for the largest protest in the Great Britain history of last year recruiting two million protestants against the war in Iraq is greatly given to the efficient organizing of classical parties and their activists included in the process on the occasion. Certainly, such organizational differences constantly produce conflicts, the last of which is currently growing[03] here in Britain, on the issue of the **European Social Forum - ESF** which is to be held in London in the autmn. While the left still holds to their unchanged ideological principles, ignoring social change, anarchy-based collectives practice a suicidal idea, blocking their development, that there is a non-ideological position - their position.

01 Toni Prug, "On networked cultural capital: recognition, accessability and presence of power" "O umreženom kulturnom kapitalu: prepoznavanje, pristupnost i ne oskudnost moći", 2002, HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/OpenOrgNetCultCapital

02 Anti-globaliast movement is a contra-productive term. For discussion on use of solely constructive terms see Richard Malter, "For Positive Terms and Ideas", 2002, HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/PositiveTermsIdeas

03 Oscar Reyes, alternative report from the meeting of the ESF organizational committee, February 6, 2004, HTTP://lists.socialtools.net/wws/arc/socialtools-help/2004-02/msg00004.html

04 Dejan Jović, Death of Yugoslava, Prometej, 2003, Jović claims that the Yugoslav political elite "believing in the concept of distrophy of the state decentralized and weakened state functions so much that the state became incapable to resist internal and external challenges"

05 Michael Foucault, Power/knowledge - Selected interviews and other writtings 1972-1977, edited by Collin Gordon, Pearson 1980, pp 27.

06 HTTP://flag.blackened.net/revolt/hist_texts/structurelessness.html

07 HTTP://docs.indymedia.org/view/Main/WebStatistics

In such climate of tranches, on the political outskirts, happens our development of the theory of Open organizations. Such organizations need not necessarily be open to public at any moment (the name is not perfect, but we may not come up with a better one), but they must not ever close the door to the radical thinking of their reality, nor give in to the perceptions judging such thinking or declaring it impossible. Otherwise, they themselves could become a closed system without adjustment and improvement mechanisms. Perhaps they could perform: potentially successful political projects performed through static organizational models are sentenced to impossibility of realization of their potentials. From the point of view of the South Slavs after fifty years of socialism it might stay at first glance. Revolutionary and courageous membership and leadership of the **Yugoslav Communist Party** (KPJ) - only twenty percent of the original party members survived the Second World War - grew into an organization which a few decades later witohout struggle gave the power to domestic and emigrant nacionalists and pro-fascists , hence, former enemies. Precisely, a part of the Yugoslav Communist Party from the 80-ties transformed into something directly opposite to the organization principles. Contrary to the conclusions of a extensive research of **Dejan Jović**[04], I am tempted to think that the radical thinking which brought about the establishment of communist parties could not have developed through the kind of organizational structures, in other words internal politics, historically inhereted from the former (and contemporary, from the present angle) regime of domination. Or, as **Michael Foucault** said, when discussing revolution and popular justice with the Maoists: "[...] the forms of state apparatus we inherit from the burgoise apparatus may not serve in any manner as new organizational forms."[05]

One of widespread reminders of the issues we deal with is the text by Joe Freeman from 1970, "Tyrany of nestrukturiranosti"[06]; widely quoted and discussed, but in practice mostly ignored: perhaps due to complexity of the issue, and perhaps due to the ease with which the elites (according to the Freeman definition) are maintained and controll things from the background and without any responsibility. Indeed, if the openness - even the internal one, if not the external - is any measure or precondition of potentially more advanced organizational model, and if we may generalize alter-globalist movement through Indymedia, then the things still go for better: at the beginning marked with disbilief, the project of open documentation (Indymedia Documentation Project) has become a milestone of the global network collective work and constantly marks the increase of use and access[07].

Generally, rthe idea of open organizing proved in practice to be efficient in the free software movement. This established cultural exchange of knowledge and its direct and invaluable consequence which is providing freedom through certain[08] production means, without which the platform would be hardly imaginable in practice (too much enrgy would be dissipated on distribution of information), found fertile ground in anarchist activist circles, i.e. in their network and extremely autonomous functioning, as well as in radical view of private property. What the parctice of free software lacks and what should be construed (hence Open organizations), is a methodology which will provide a wider, general social scope of activity, so that "the genuine political emancipation for equal and free collective production"[09] may be applied generally on any domain. Anyway, **V. I. Lenin** already in 1917. called for[10] what **Richard Stallman** in the 1980-ies decided to realize in his field of work and in his manner; which is today proudly used and activly contributed to by many political activists. It is interesting that although the free sfotware and Linux are projects with highly autonoumous models of production, and thus the cosest to the traditional anarchist organizing, they are still headed by leaders and their assistants, i.e. a certain hierarchical structure. However, the complex ideological network lying at the heart of this paradox or merely unusual but efficien combinations, whose resolution it seems bears the key of the future development of the theory and practice radically left oriented political action is a too comprehensive subject for this text.

Shortly, the Open organizations platform is an endevour to construct initial blueprints of such action , which will enable the creation of new "strategic collective subjects"[09] - based mostly on recognition and grouping of methodologies and analyses tested in practice, as well as knowledges available through synthesis. Because, completeness should not be the aim at this juncture, the practice itself will deduct and add with respect to a specific context and reaches of organizations or networks using the platform.

08 Electronic networks which make the Internet are still almost entirely owned by the capital. However, this could slowely become to change with new technologies of wireless networking and increase of the ad-hoc routing protocol implementation: HTTP://www.dailywireless.org/modules.php?name=News&file=article&sid=2010

09 Marcell Mars & Tom Medak, "I đavo i govedo", Labinary 000000101, 2003.

10 V. I. Lenin, Abolition of Commercial Secrecy, Lenin's Collected Works, Progress Publishers, Moscow, Volume 25, 1964, pp. 65-6, or Slavoj Žižek, Revolution at the gates - a selected writtings of Lenin from 1917, pp.82, HTTP://www.marxists.org/archive/lenin/works/1917/ichtci/06.htm

11 Minutes of ur last virtual working meeting, where we only begin to discuss these topics: HTTP://www.open-organizations.org/view/Main/MeeTing04

12 http://www.open-organizations.org/view/Main/PreSentations

13 http://www.londonsocialforum.org/oct4 i http://www.open-organizations.org/view/Main/PreLsfOct2003

14 http://www.open-organizations.org/view/Main/IntroToOpenOrg

FREE BITFLOWS:
Cultures of Access and Politics of Dissemination
Vienna, June 2004
HTTP://freebitflows.t0.or.at/

→ In early June 2004 a digital culture event will be held in Vienna to examine the theories and practices for making new cultures of access viable. The problem is clear, but not the solution. As some means of production are becoming as cheap as to be practically freely accessible (last year's computer equipment, software, basic Internet access), a new question confronts independent cultural producers: "how can we organize access to cultural works to match the new freedom of production?"

The development is still in early stages and it will pass a lot oftime before we become able to take a firm grip on certain clerly problematic points of our theory, above all: how to bring closer the Western and the Eastern (Oriental) world pictures; and whether the implemented Open organizations, through radical change of the process of production, spending and disposal of the collective could mean the end of the economic exploitation i.e. is it possible only through radical change of processes and which processes, to radically change the state of a given system[11]. These are naturally big and pretentious questions, which, in our opinion, cannot be escaped.

Main document authors are: **Richard Malter** (UK), **Benjamin Geer** (SAD) and myself. Recently, **Ricardo Stuven** (Chile), with the help from few people, translated some documents into Spanish. Need for the project arose at the end of the year 2001, through local and global work on Indymedia, when Richard Malter and i, while trying out diverse methodologies of collective work, were faced with the resistance that came out of rigid understandings of those methodologies, and with lack of understanding of their link with declared, political, aims and implicit consequences. The Framework had few public presentations[12], recently at the London **Social Forum - LSF**[13]. The main document we're currently working on is "Introduction to Open Organizations"[14]. First version ready for public distribution and practical implementation should be completed by the end of this year.

The work on Open organizations is advancing in slow pace through the e-mail list:

→ HTTP://lists.socialtools.net/wws/info/openorg-dev

Besides the original work language, English, in list may be used French, Spanish or Croatian - and it will be translated into English.

TONI PRUG

HACTIVISM: Every tool is a weapon if you hold it right

Ani DiFranco

HTTP://twiki.fazan.org/bin/view/Teorija/ClanakZaZareziNeuro

INTRO:

Trash technology is available in your local area right now for no charge. It's the gift economy written large.

→ September 1996: upon return to Sheffield, a Middle England town heavily struck with the steel and coal industry collapse, **James Walbank** sends an e-mail to the media artist **Heath Bunting** (one of the net.art pioneers), writing about the idea of founding a trash-technology media lab: using out-of-date technology and free software the lab would enable technology access to those who are not from the privileged class. Heath Bunting shifts conditional into past tense and sends an e-mail to various addresses worldwide presenting the incentive as already successful. The positive feedback (along with computers) comes from all over the world and the situation becomes irreversible: **Redundant Technology Initiative Access Space** (*http://www.lowtech.org*) is founded.

At the same time all over Europe unformal media-labs/hack-labs (*http://hacklabs.org*) are founded, offering free Internet access most commonly in squatted premises using so called "trash-technology" and free software. In Italy, traditionally divided between the red and the black, a **Hacklab network** has been growing since 1999 (such as *http://loa.hacklab.it*) - those are places where hacking spirit is practiced as the endeavor to understand the functioning of complex mechanisms in order to utilize them in alternative ways.

As a response to biased reporting of the mainstream media during anti-WTO protests in Seattle **Indymedia** was born (*http://www.indymedia.org*), presently the largest world independent media network functioning mostly through DIY work of local activists and journalists (web, radio, video...). Founding of Indymedia caused interconnectedness of the worlds of sometimes playful activists and traditionally apolitical computer geeks. Thanks to the spreading of the free software concept, computer technology is increasingly being adopted in social centers, squats and other traditional places of gathering of left-inclined groups (including green movements, women groups and alike), as well as by anarchists groups. The concept of openness and free information brings in the fresh air of freedom into smoky programmers' rooms and everything is ready for a real "digital revolution".

Through the organization of the first **virtual sit-ins** (group use of various software tools for repeated web search on information portals rendering them temporarily unavailable due to limited capacity) and **netstrikes** (*http://www.netstrike.it*), such as the one organized on Lufthansa site as a response to the agreement on cheap air fares for the deportation of illegal immigrants signed with the German government, the concept of Hacktivism - a hybrid of hacker and activists cultures was created.

RESTRICTED ACCESS: NO PRESS, NO POLICE

October 2001: the first Connect: **Plug 'n' Politix congress** (*http://squat.net/connect*) was held in Zurich gathering most of the incentives functioning at the time: already mentioned RTI, **ASCII** from Amsterdam (*http://scii.nl*) and **PUSCII** from Utrecht (*http://www.puscii.nl*), women collective **Genderchangers Academy** (*http://www.genderchangers.org*), the Berlin **lotec** (*http://lotec.so36.net*), the Zagreb **mi2** (*http://www.mi2.hr*), **Kiberpipa** from Ljubljana (*http://www.cyberpipe.org*) and a whole series of Italian hacktivist organizations (*http://www.autistici.org, http://italy.indymedia.org, etc...*). The Congress hosted by **Egocity** (*http://www.egocity.net*) in a recently moved squat Ego. Along with the exchange of experience and knowledge, the direct outcome of the Congress was the creation of two new incentives: **Print** (*http://print.squat.net*) in Lyon and **Monteparadiso Hacklab** (*http://www.fazan.org/* and *http://twiki.fazan.org*) in Pula.

Although they offer Internet access services, such places should be called Internet workshops rather than cyber-caffes, where one may frequently find Indymedia journalists and video-activists, politically aware geeks building free software, net. artists, independent musicians. One thing they all have in common is that such places are meeting points for individuals using Internet as a communication tool and as a political action tool, as well as the platform for exchange of computer knowledge. Further, these places are meeting points of technology, politics, culture, expressing possibilities and needs for changing various realities, endeavor to intervene in the social process.

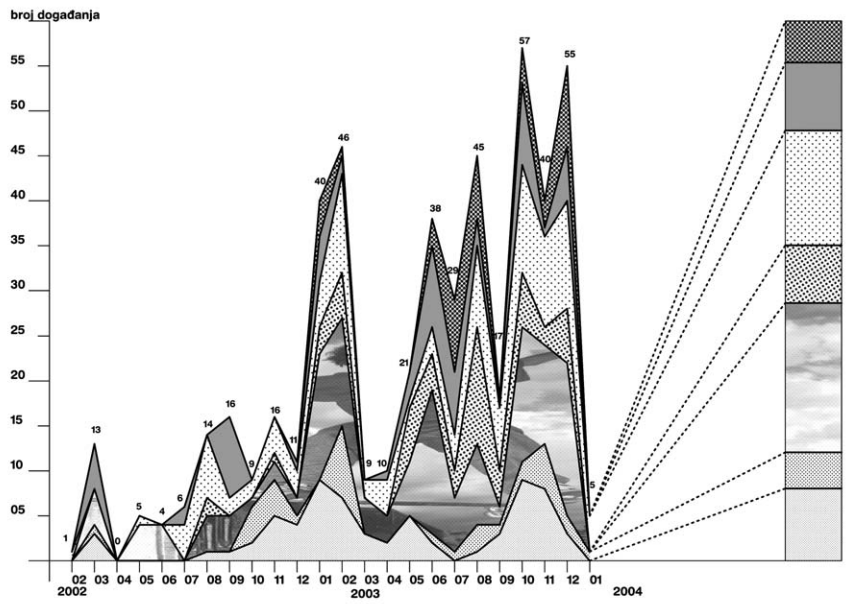
Mere presence on the material premises opens the possibility to materialize virtual potentials and make possible for network users to actually meet.

In the course of time some of these organizations have built free servers which provide services free and anonymously to activists worldwide. One of the known network locations in the world of hacktivism is **http://squat.net**, ASCII's server hosting most of European squats. The applications allowing for anonymous and encoded network communication are developed.

Common activities bloomed after the Congress. Pula hosted a lot of organizations most of which visited Monteparadiso Hacklab and contributed to its activities. The first women tech-festival was organized in August 2002 **/etc Eclectic Tech Carnival** (*http://etc.genderchangers.org*), the third time it will be organized in Belgrade this summer.

In Pula at the end of June this year the first **Transnational Hackmeeting** (*http://www.transhackmeeting.org*) will be organized. Developed from six Italian and three Spanish hackmeetings, self-organized events where hacktivists meet with the purpose of sharing ideas, points of views and advices. Workshops, lectures in the field of digital activism and technology, practical workshops, demonstration of satellite Internet, etc. are planned. The use of the open **WikiWiki** technology, enabling anybody to add and change web sites, on the pages serving for the organization of the event turned out to be a total success, so that the organization was joined by other organizations and individuals not active members of the Connect network so far. Hence, the entire organization of the event was directed by equal persons who interact through a mailing list and the Wiki site, so that the local group has only to communicate the possibilities for the realization of a certain idea popped up on the mailing list or on Wiki. It is as democratic as it gets...

IVANA PAVIĆ



CLUBTURE: with network and not for the network

→ THE CLUBTURE PROJECT is conceived as a catalyst for a more intensive and long term strengthening and connecting of the un-institutionalized cultural scene into a cooperative network made up of a series of nonprofit, un-institutionalized organizations, their clubs as well as the incentives inclined thereto, on the basis of mutually defined interests and aims: decentralization of cultural production, permanent cooperation based on the exchange of programs and mutual work on projects, intensification of the public presence and fortification of influences aimed at defining cultural policies on national and local levels (soon to reach regional level).

Culture as a process of exchange is the core concept on which THE CLUBTURE PROJECT was created.

THE CLUBTURE NETWORK is realized on several interconnected levels. The core network is the program and cooperative level materialized through realization of collaboratively conceived program and project lines. Actually, it means that the network does not exist without mutually realized programs. In other words, the network exists exclusively through activities of sharing programs and activities of mutual creating and performing projects. Besides the direct presence of basic policy principles, such network program functioning enables not only more frequent programs, but also a high level of financial efficiency: a rather small amount of financial assets yields a quality and quantity of cultural products which are distributed to several places and which gain distinguishable features of continuous action.

This model is directly counter posed to the tendencies of the dominating Croatian cultural public that shows a rather narrow, elitist and traditionalist evaluation of cultural achievements where contemporary phenomenon of youth and urban culture, such as club culture, lacks appropriate attention and is forced into ghettos of mass culture, subculture, alternative culture and the like. Focusing on the mentioned field of the Croatian contemporary cultural production, CLUBTURE makes room for exactly such marginalized forms, evaluating them not only through traditional and for many present cultural phenomena inappropriate aesthetic, poetic and superstructural criteria, but through given socio-cultural situation as well as quality and quantitative factors of their influence on the development of a local cultural scene. Crucial in this process is the introduction of an innovative structural model testing and in practice using different participating models of decision making, financing and distribution, independent of political and institutionalized influences.

Along with the affirmation of small, mobile, flexible organizations which quickly adopt new communication practices hybridized and mixed with respect to technology and media, one of the CLUBTURE basic aims is the affirmation of innovative models of gradual decentralization of cultural production. Creating less expensive, more diverse and frequent program CLUBTURE encourages free connecting on the basis of program needs, thus intensifying the transfer of knowledge and experience among organizations of different directions and fields of action.

After two years of active involvement including more than 40 organizations and incentives from all over Croatia, through 40 programs 507 events was realized and a stable platform for mutual cooperation was created enabling connecting groups from various fields of activity such as dance, performing arts, new media and technology, visual culture, music, contemporary art, theory, comics, urban youth culture... The platform structured in such a manner does not represent only new forms of collectivity and self-organization, but also generates a specific social engagement and solidarity materializing it through a cooperative attitude and encouraging critical thinking.

By opening and widening fields of creative activity, by increasing the number of its participants and users, by indirectly developing strategies of the scene positioning, by mobilizing an increasing number of users, by engaging in popular culture and simultaneously probing the academic field of culture and education, CLUBTURE may be perceived as an efficient mobile tool achieving concrete developments and results, which, however, in its range and complexity by large steps out of its pragmatic level.

EMINA VIŠNIĆ

Through the CLUBTURE NETWORK a number of projects from field of media culture were introduced for the first time in the cultural activities of organizations outside Zagreb, including programs on topics like tactical media, hacktivism and free software. - E.R.

NET-WORK-ING

AUTHORS: Saskia Sassen, Ivana Pavić, Toni Prug, Emina Višnić, Željko Blaće (editor), Ruta (design)

THX 2: Erik Empson, Ognjen Strpić, Miljenka Buljević, Tomislav Medak, Florian Schnaider

MAIL 2: labinary@labinary.org

INTRODUCTION:

⟶ Networking practices within digital networks and the in-between of its actual nodes of social contexts, physical spaces and people - make a big difference. With a sample of later in this issue of LABinary we hope to reflect on developments and issues accompanying it.

It would be easier to reflect on the benefits and short-comings of network models, if we could only accept the linearity and synchronicity of structural evolutionary advancement on a global level - if reality would be as simple as the pictures of tech-ad-networks present before us. As this is not the case in our context (Western Civilization > Continental Europe > South-East Europe, for the sake of argument), it is required from one to work within a society which is both enjoying the fruits of virtual networks (with all of its on-line subcultures) that originate from "first world" countries, burdens of developing physical networks of infrastructures we inherited as "second world" countries, as well as benefits and stigmas of social networks and structures we share locally within our daily work.

Though our context is addressed politically as that of "transition", it is hard to depict exactly where these transitions start or end (faulty term?). With the recently emancipated "capital", national state that is just reaching its puberty and globalization processes that shape both interactively, few changes are noticeable in the structural formations. Even in the field that is the most open for structural change - field of Culture, where political statements and economical experiments can be easily conducted, unlike in industry, agriculture, transport, education or any other, results can be almost instantly visible and usually don't cost as much. However this doesn't seem to be enough for transitions to occur at significant scale, as network models and metaphors for the most of mainstream cultural institutions remain unreachable abstract ideas.

Outside of the Culture mainlands, new practices arose on the islands off and away from safe harbors. Creativity was always stronger on the bleeding edge and in todays society most of the turbulent motion is in the field of media and information technologies, with counter-action in social movements. Creative forefronts of these experimental practices are often led by diverse and granular cultural formations of ad-hoc assembled and dynamic connectives, of self-taught cross-field "experts", preferably to shape and contextualize, rather than to produce and market cultural gods. Swimming through these rough waters, takes all kinds of skills and as complexity increases one needs more and more. To be identified with the singular role of: activist, artist, advocate, curator, designer, performer, moderator, hacker, programmer, promoter, organizer, DJ, VJ, TJ (theory jockey) and the networker, is not an option in this spectra.

With aerials simultaneously reaching into media, technology and activism - new media culture is continuously reaching out for new tactics while appropriating old strategies. Organizations that emerged from this cross-pollination are aware of its recent procreation and need to work on their balancing act as they hold to their networks at least until mainlands are expanded and upgraded to recognize and grasp on what this new hybrid is. For some of the western cultures this process has long begun - in the late 80s and early 90s, so that the field (originating from club/squat/alternative culture) is established with its most active and courageous (opportunistic?) proponents already growing roots in the institutional infrastructures of Culture mainlands. For most of the SE Europe, this process has only started. ⟵

HTTP://www.anetwork.org

a.network experience

AB OVO

⟶ Back in the 1999, after organizing the first event in the city of Labin in Cultural center LAMPARNA as **LABinary** group, which until then was grouping irregularly for purpose of publishing newsletter, we realized that an independent facility of this size could potentially host much bigger events. Mixing this idea with some of our early enthusiasm over international networks in the field of network culture, we though of organizing an event that would serve as a meet-point for these individuals/groups/projects/institutions.

Having an additional interest in regional networking with the agenda of Eastern European participation in these activities (strongly enhanced by **Joanne Richardson** joining the process), made our concept expand radically. Initially follow-up to an event held previously in London called **ASU - Art Servers Unlimited** seemed like an interesting concept, but with some of the heritage (and whatever comes with it) and expanded concept we had to relabel **ASU2** into **.art/alt/act + servers/streamers/spaces + Unlimited!** With an ambitious plan, but no real strategy for handling an event of this size (first big organizing experience for most) and the events of September 11th (that occurred halfway through ASU2) the event of course failed to live up to the high expectations. Nevertheless it resulted in what is going to be the basis of the future networking framework a.network within the region of South East Europe. Contacts made with media labs from Ljubljana (Ljudmila) and Sarajevo (pro.ba) prior to the event, as well as discussions in Labin that were joined by the media center from Novi Sad (kuda.org) during the event itself - remained active until late 2002 (bilateral activities occurred meanwhile). With the support of Goethe Institute Zagreb, the network was finally possible to expand from its virtual channels into physical spaces and organize its first activities and develop initial programs of collaboration, as well as work on the establishing a regional platform for media culture and strengthening of program exchange.

A.NETWORK AS PLATFORM

With a first official meeting in Zagreb, January 2003, a.network was on the move with founding members: **Multimedia Institute** - Zagreb, **Pro.ba** - Sarajevo, **kuda.org** - Novi Sad and **Ljudmila** - Ljubljana. These organizations shared similar interests, a similar size (with a handful of dedicated professionals) and a non-profit background. Beyond this all faced similar contexts of working in young "transition" countries, within a field that still needs to be recognized as an integral and important part of cultural production.

In the past year dynamics within network and organizations was changing as participation levels moved up and down, with sometimes fruitful - sometimes turbulent discussions, during the periodic synchronizations.

In its first year of existence a.network developed a joint website, hosted guest lectures and presentations from the field of media culture (**Wolfgang Staehle**, **Derek Holzer**, **Armin Mendosch** & **Jacqueline Stevens**) and published a booklet that gives an overview of its aims and founding members. Internet services established by Ljudmila are starting to serve the media content of projects of a.network members.

Entering 2004, all core organizations agreed to expand the platform beyond founding members to include associated members (organizations/individuals/informal groups) in order to engage in more diverse and demanding projects, as well as to unleash available resources for wider use. Among planned activities for the next few months are: a organization of the exhibition of "software art" with **Andreas Broeckman** (director of Transmediale festival), a series of workshops in free media authoring tools (in collaboration with Art academies), a video documentation project (that should result in a TV program) and an initial research for development of **MediaHUB** (distributed media archive server with input for automatic digitization of AV data).

LESSONS FROM PRACTICE?

On the abstract level: Networks are easier to initiate than to maintain. Giving in and compromising is crucial for sustaining networks. In practice, there is no such thing as flat and static grid networks (grid) with equal nodes, but rather dynamic relations of different entities, that change mostly depending on involvement. Networks are good for distribution and exchange, while decision making and production work tends to be problematic (so all synchronized moments should be used). Differences should be taken into account early on, and used for all of its benefits. Networks should be operated similar to any technological tool: used when needed, discarded when unfeasible, occasionally re-factored and updated to meet new needs.

On a more specific level: Small and young non-profit groups usually have a dedicated group of people as a core and therefore are more accepting of the new network contexts, however limited capacity and being overworked makes them usually concentrated on short term goals and internal activities. Stretching out to others in the network in such situations can produce tension which over a longer period of time becomes a frustrating strain. Initiating projects within the network, takes bilateral partnerships on different levels rather than group decision. Commitment for the network activities grows linearly from higher levels of participation, while it shrinks exponentially as it goes down. Mathematics usually fails, sometimes for better sometimes for worse - empiric calculation is more appropriate.

METAPHORS FAIL

Contrary to the popular interpretations of networks as organic rhizomatic structures that build the environment around and connect us in infinite relations to all others (6 degrees anyone?) - most of the networkers will tell you the opposite. Networks tend to be artificial and driven by practical benefits. They prefer exposure of the surface and very rarely stay deep rooted. Though they make us aware of connections and environments, the process of generating these was hardly ever related to network formations (but is usually an effort of individuals). Rather than thinking in terms of cybernetic biology, and trying to come up with metaphors that will fail anyway, it might be useful to come up with survival strategies and gardening tricks that come closer to permaculture design and test them on a daily basis. Once a network stops being a romantic escape, it might start living up to its potentials.

ŽELJKO BLAĆE

HACTIVISM:
Every tool is a weapon if you hold it right
IVANA PAVIĆ

CLUBTURE:
with network and not for the network
EMINA VIŠNIĆ

Open organizations
-
TONI PRUG

Zaglupljujuća dosada i nasumični činovi nasilja

Zulfikar Abbany

Ballard govori o velikom nezadovoljstvu srednje klase koje bi se moglo izraziti u građanskim nemirima, jer kad ona jednom odbaci svoju svijest o građanskoj odgovornosti, sve će se srušiti, doslovce

Besmisleni ispadi, kaže Ballard, *privlače više pozornosti i više uznemiravaju ljude. Ako ste protiv globalizacije, nećete postići mnogo granatiranjem upravnih zgrada Shella ili Nestlea. Više ćete uznemiriti ljude dizanjem u zrak dućana u Oxfamu, jer ljudi neće razumjeti motiv*

Prilično je teško ovih dana navesti ljude da isprave svoje kičme. Svi smo tako... anestetizirani. Može se on smijati govoreći to, ali to je ozbiljna tvrdnja za 73-godišnjeg britanskog autora, J. G. (Jamesa Grahama) Ballarda. Od njegova ulaska u svijet fikcije, posebno znanstvene fantastike, kasnih pedesetih, Ballard je mnoge kičme naveo da se usprave.

Izdavanje njegova posljednjeg romana *Millenium People* možda nije uzrokovalo ispravljanje kičmi, ali je svakako natjeralo urednike ljevičarskog londonskog tjednika *The New Statesmen* da sjednu uspravno i počnu zapisivati bilješke. Na naslovnici nedavnog izdanja tog časopisa piše: *Uskoro – novi siromasi.* Ispod naslova nalazi se slika dobrostojećih srednjostaleških žena koje dijele stol (ali ne i svoje vino) s četvoricom muškaraca iz radničke klase. Ta je slika, iako je oglašavala članak o tzv. dugu prvog svijeta, dugo ostala u Ballardovu sjećanju: srednja klasa je novi proletarijat.

Sveučilišna diploma je poput diplome iz origamija

Mnogo je nezadovoljstva među pripadnicima današnje srednje klase u Engleskoj – liječnicima, odvjetnicima, srednjem managementu, javnim djelatnicima, akademicima, učiteljima – zbog tvrdnji da njihove plaće nisu išle ukorak s inflacijom, i da plaćaju previše poreza. Izgubili su mnogo od statusa koji su nekad imali, izgubili su sigurnost zaposlenja i neka od temeljnih uvjerenja koja su oduvijek održavala srednju klasu: osjećaj građanske odgovornosti, važnost obrazovanja. Na obrazovanje se sve više gleda kao na neku vrstu prevare, koja zavodi srednju klasu, navodeći je na pomisao kako njeni pripadnici školovanjem stječu nekakva naročita umijeća. Obrazovanje ne jamči ništa. Sveučilišna diploma je poput diplome iz origamija. I otprilike podjednako korisna.

Ballard gleda te stvari iz prve ruke. Navodno, njegove kćeri rade samo kako bi mogle platiti dadilju koja im omogućava da mogu odlaziti na posao. *Kad skupite pripadnike srednje klase*, kaže Ballard, *njihovim razgovorom dominira pronalaženje prikladnih škola i razmišljanje o privatnoj zdravstvenoj njezi, ili kupnji kuće.* Ili o tome kako moraju plaćati parkiranje ispred vlastitih domova. *Dakle, postoji to ogromno nezadovoljstvo, koje bi se moglo izraziti u građanskim nemirima. To bi se moglo dogoditi. Srednja klasa je teglenica i sidro društva. Kad jednom odbace svoju svijest o građanskoj odgovornosti, sve će se srušiti, doslovno. Ni voda više neće izlaziti iz slavina*.

Prije šest godina Ballard je napisao kako je klasni sustav ono što *čuva Englesku od revolucije*. Nešto se u međuvremenu zasigurno promijenilo. Danas on govori: *Mislim da se klasni sustav počeo raspadati. Živimo u vremenu velikih promjena. Sudionici velikog spektra prosvjedničkih pokreta kojima svjedočimo su milenijski ljudi, jer na svojim ramenima nose teret protesta. Oni su svjesni da je nešto dubinski loše, i da nešto treba napraviti u vezi s time.*

Revolucionari-buržuji

Millenium People je možda, nakon Ballardovih posljednjih dvaju romana, *Kokainskih noći* i *Super-Cannesa*, nehotično postao treći dio trilogije o perverznim ubojstvima. Pripovjedač, David Markham, nabasa na skupinu revolucionara-buržuja, stanovnika gradskog stambenog bloka Chelsea Marina. Markhama, industrijskog psihologa, uspijevaju zavesti puknuti, psihopatski članovi te skupine za koje vjeruje da će ga odvesti do ljudi odgovornih za eksploziju bombe na aerodromu Heathrow, u kojoj je ubijena njegova prva supruga.

Jedan od vođa grupe, predavačica na filmskim studijima Kay Churchill, koja je bila suspendirana zbog ohrabrivanja svojih studenata da snimaju pornografske filmove, odvodi Markhama u srednjostaleški utvrdu Twickenham u predgrađu Londona. Tamo Markham prati Kay kako pita stanovnike što misle o kupnji blata u spreju ili o seksualnom činu s psom. Od te relativno bezopasne šale, militanti iz Chelsea Marine prelaze na opasnije napade na Tate Gallery i National Film Theatre u Londonu – dvije mete za koje tvrde da su trgovačka središta *kulturnih deluzija*.

Ballard gotovo 40 godina živi u jednoj drugoj londonskoj srednjostaleškoj utvrdi, Sheppertonu. Njegova se kuća ističe od ostalih – zato jer je jedina kojoj bi trebalo obnoviti fasadu. Prednji vrt je neodržavan, a guma na njegovu srebrnom "fordu granadi" probušena. Dobijete osjećaj da bi, kada bi Kay Churchill svratila ovamo, Ballard bio jedini stanovnik Sheppertona koji bi je pozvao na čaj ili čašu viskija.

Shepperton možda Ballardu ne pruža jedno od čudnijih gledišta na svijet, ali je savršen kao mjesto na kojem će on izgovarati *najnezamislivije stvari*. Richard Gould, pokretač revolta u Chelsea Marini i prognani pedijatar, priklonjen je radikalnijem pristupu: što besmislenija meta, to bolja. *Besmisleni ispadi*, kaže Ballard, *privlače više pažnje i više uznemiravaju ljude. Ako ste protiv globalizacije, nećete postići mnogo granatiranjem upravnih zgrada Shella ili Nestlea. Više ćete uznemiriti ljude dizanjem u zrak dućana u Oxfamu, jer ljudi neće razumjeti motiv*.

Rezervoar ljudske psihopatologije

No, ideja seže dublje od toga. Postoji kratak, ali značajan trenutak u kojem Markhama seksualno privuče nasilje oko njega. Ballard se odavno suprotstavlja konceptima prihvatljiva seksualnog ponašanja (pročitajte samo njegov roman *Sudar*), kako ga propisuju osobe koje odgovaraju na pisma čitatelja po časopisima i psiholozi-savjetnici na televiziji. Ali, mnogo više od toga, Ballard na umu ima daleko zločestiji fenomen, ono što on naziva nenapipanim rezervoarom ljudske psihopatologije.

Očajni ljudi – a pripadnici srednjeg staleža danas su očajni ili će to uskoro postati – posežu za očajničkim mjerama, a umu određene vrste očajničke mjere privlačne su same po sebi. Možda seks, ili bi tako trebalo biti – što je moguće – pokreće nasilnička crta koja je definitivno dio naše prirode.

Te posljednje tri knjige analiziraju ljudsku psihopatologiju, koju sve civilizacijske sile koje čine naš život, vrlo pomno pokušavaju ograditi. Taj rezervoar može se učiniti sve privlačnijim mnogim različitim stranama, od političkih stranaka, preko poslovnih subjekata i vjerskih grupa, do kriminalaca i filozofa. Mislim, to se kroz povijest dogodilo već mnogo puta. Posljednji put, naravno, s njemačkom nacističkom strankom, koja je otvoreno dodirivala psihopatske žice u ljudskoj prirodi kako bi stvorila golemu sadističku ideologiju.

Drugi svjetski rat ostavio je velikog traga na Ballardu. Jim Ballard je rođen u Šangaju, te su nakon napada na Pearl Harbour on i njegova obitelj bili zatočeni u zatvoreničkom logoru za civile. To je iskustvo činilo temelj njegova autobiografskog romana *Carstvo sunca*. Prema nekim tumačenjima, zbog mračnog razdoblja zatvorništva u djetinjstvu Ballard nastavlja u svojim djelima prikazivati distopije – visoko-kontrolirane, zatvorene zajednice čiji stanovnici podivljaju usprkos svojoj volji.

U potpuno trezvenom društvu, ludilo je jedina sloboda, i što smo civiliziraniji i više vođeni razumom, to u nama raste sve veća nesvjesna potreba za nekom vrstom iracionalnog gubitka kontrole. Ali oci Prosvjetljenja nikada to nisu prihvatili, kaže Ballard u suglasju s filozofom Johnom Greyom, čiju novu knjigu *Straw Dogs* Ballard jako cijeni.

Prosvjetiteljski pogled na čovječanstvo čisti je mit. Vodi nas u zaključak da smo većinu vremena trezvena i racionalna bića, što nismo.

Ballard ovih dana nastoji ne čitati mnogo fikcije. Ipak, kaže da je britanski romanopisac Will Self *fenomenalan lik*, i još uvijek autora knjige *Goli ručak* Williama Burroughsa drži najvažnijim autorom engleskoga govornog područja poslije rata.

Sasvim je moguće da slikari, romanopisci, skladatelji budu veoma loše i problematične osobe i da istodobno stvaraju sjajna umjetnička djela. Wagner je bio takav. T. S. Elliot je bio rasist, i to na jedan prilično zloban i gadan način. Burroughs je imao mnogo prilično psihopatskih ideja – poznavao sam ga. Briljantan pisac. Ali, znate, moralni degenerik u mnogim pogledima.

Nedobrodošli duhovi, naši dvojnici

Kada se 1946. s obitelji vratio u Englesku, Ballarda je interes za psihologiju odveo prema medicini, koju je studirao u Cambridgeu dvije godine. Rekao je kako bi, da nije postao pisac, vjerojatno postao jedan od moralnih degenerika o kakvima piše. Ali koji? David Markham ili Richard Gould?

Tko zna? Čovjek lebdi negdje između. Zato jer sam oduvijek pokušavao biti iskren govoreći o nesvjesnim impulsima koji su vodili moju fikciju. Stoga sam u Sudaru, *koji je u nekim pogledima otvoreno psihopatski roman, samoga sebe uveo kao pripovjedača, pod vlastitim imenom. Želio sam otkriti i položiti na stol sve svoje karte, ne skrivajući se iza nekog izmišljenog imena. U svima nama postoje kontradikcije, ponekad prilično nedobrodošli duhovi, naši dvojnici.*

Ballard govori o umirovljenju, ali pomisao da bi jedan od najvažnijih suvremenih autora mogao jednostavno prestati pisati daleko je apsurdnija nego što se čini bilo koji od njegovih romana. A ipak, kad kaže kako vidi *planet koji se suočava s budućnošću zaglupljujuće dosade, prekinute nasumičnim činovima nasilja*, gotovo da možete vidjeti one kičme kako se ispravljaju. Čemu Ballard dodaje: *Dobro! Tko?! Poslat ću im besplatne primjerke knjige!*

S engleskoga preveo Mario Marković. Pod naslovom *Ballard of an indignant man* objavljeno u australskom časopisu *The Age*, www.theage.com.au/articles.

Dramaturgija bojâ

Trpimir Matasović

Ruždjak se potpuno svjesno odriče ne samo efekta nego i većine tradicionalnih skladateljskih postupaka, temeljenih na motivičkom radu i načelima ponavljanja, variranja i kontrastiranja

Uz praizvedbu skladbe *Komos* Marka Ruždjaka, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 20. veljače 2004.

Od dolaska Berislava Šipuša na mjesto ravnatelja Zagrebačke filharmonije intenzivirana je hvalevrijedna i za našu kulturu prijeko potrebna praksa naručivanja novih djela hrvatskih skladatelja. Na taj se način potiče brojem nevelik korpus suvremene domaće orkestralne glazbe. Pritom posebno treba istaknuti činjenicu da se skladbe naručuju podjednako od već etabliranih autora, kao i od onih najmlađe generacije. Prošle godine nabavljeni novi set udaraljkaških glazbala bio je poticaj za novu narudžbu, ovaj put upućenu Marku Ruždjaku. Rezultat je skladba *Komos*, koju je, u sklopu redovnog pretplatničkog koncerta Zagrebačke filharmonije 20. veljače praizvela udaraljkaška sekcija ovog orkestra pod vodstvom stalnoga gosta-dirigenta Aluna Francisa.

Dobivši na raspolaganje šest vrsnih udaraljkaša i široku paletu raznovrsnih glazbala, rijetki bi skladatelj odolio napasti da stvori bučno djelo sračunano prvenstveno na efekt. No, Ruždjak nije takav skladatelj. Dapače, on se potpuno svjesno odriče ne samo efekta nego i većine tradicionalnih skladateljskih postupaka, temeljenih na motivičkom radu i načelima ponavljanja, variranja i kontrastiranja. Čak su i osnovni parametri tonskih visina i iz njih proizlazeće melodijske i harmonijske tvorbe, te trajanja nota i iz njih proizlazeće ritamske strukture, lišene svojih latentnih tradicionalnih potencijala.

Umjesto toga, Ruždjak sklada djelo složeno od nizanja tonskih impulsa, toliko konciznih da bi ih se teško moglo nazvati i gestama. Zvuk tih impulsa, bez obzira ima li fiksnu tonsku visinu ili nema, proizlazi li iz udaranja instrumenata ili izgovaranja beznačenjskih slogova, temelj je gradnje forme temeljene na dramaturgiji bojâ. Na planu cjeline, ona se očituje kao izmjenjivanje sekcija u kojima se sjedinjuju različite skupine glazbala. No, u osnovi svega leži Ruždjakovo ludičko, kaleidoskopsko baratanje ponuđenom zalihom zvukova, koje se, usprkos prividnoj anarhičnosti, u konačnici pokazuje kao logična i zaokružena cjelina.

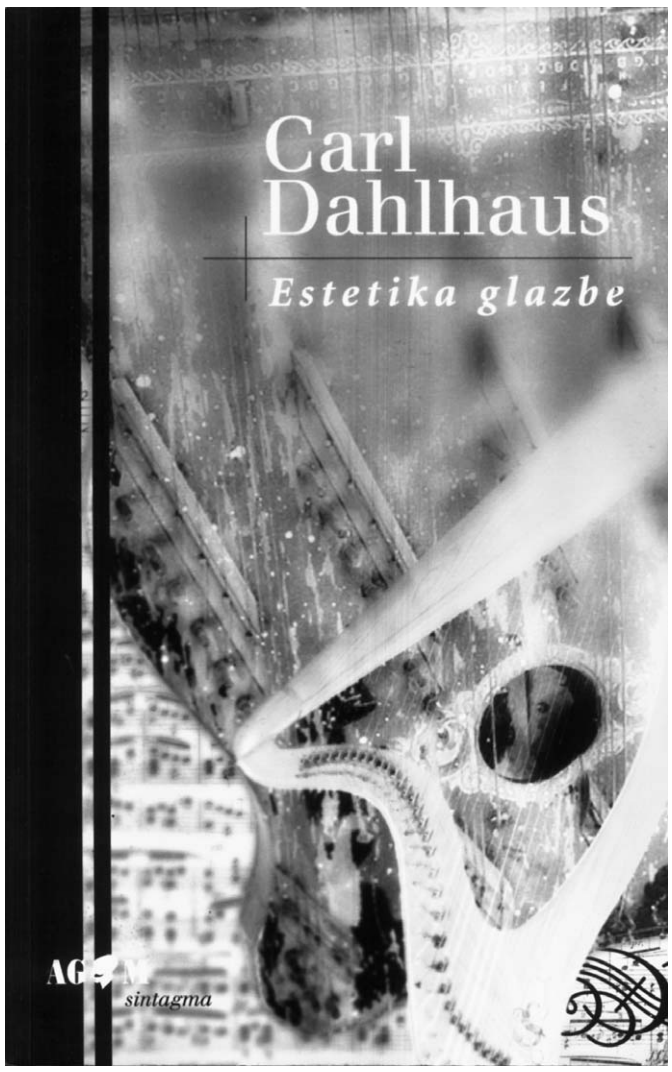
Dekonstrukcija suprotstavljenih koncepata

Trpimir Matasović

Kombinirajući za njemačku znanstvenu tradiciju tipičnu temeljitost i nimalo tipičnu pristupačnost (potpomognutu pitkim prijevodom Marinka Miškovića), Dahlhaus pokriva gotovo sva otvorena pitanja promišljanja glazbe

Carl Dahlhaus, *Estetika glazbe;* s njemačkoga preveo Marinko Mišković; AGM, Zagreb 2003.

Promišljati umjetnost uvijek je zadatak koji u sebi nosi zamku *lova u mutnom*, posebice ako je riječ o najapstraktnijoj umjetnosti – glazbi. No, s obzirom na to da ljudska vrsta nikad nije zazirala od upuštanja u pothvate neizvjesnog i potencijalno dvojbenog ishoda, kakvo je, uostalom, i samo stvaranje umjetnosti, ne treba čuditi što su ljudi pokušavali objasniti nešto što nikad nije moguće do kraja i jednoznačno objasniti. Egzotična disciplina estetike glazbe možda i nije nešto što će običnog smrtnika osobito intrigirati no, u relativno uskom specijaliziranom krugu, oko nje su se stoljećima lomila koplja. Kao i mnoge druge filozofske discipline, i ova korijene vuče još iz antike, konkretnije od nezaobilaznih Platona i Aristotela, a kao zasebna disciplina etablira se od polovine 18. stoljeća. Pritom je čitavo vrijeme estetika funkcionirala kao svojevrstan instrument raznih umjetničkih ideologija: njome se pokušavalo obraniti jedne, napadati druge, ili tek, iz pomalo idealističke vizure, zamisliti neku još nepostojeću, ali moguću idealnu glazbu.



Kao i kod drugih tema koje nemaju široku publiku, i kod ove je dostupnost naslova na hrvatskom jeziku krajnje ograničena. Izuzmemo li prije četvrt stoljeća prevedene oglede poljske muzikologinje Zofije Lisse, sve do danas nije postojao manje-više nijedan prevedeni naslov s tog područja.

Pregled vječno otvorenih pitanja

Tu rupu popunio je pak zagrebački AGM, objavivši nedavno *Estetiku glazbe* njemačkog autora Carla Dahlhausa. (Doduše, bez popisa citirane literature, što je propust koji bi u eventualnom ponovljenom izdanju svakako trebalo ispraviti!) Na prvi pogled, moglo bi se postaviti pitanje zašto nije izabran neki recentniji naslov, s obzirom na to da je Dahlhaus svoje djelo napisao još davne 1967. Prije svega, riječ je o jednom od najznačajnijih ne samo njemačkih nego i svjetskih muzikologa 20. stoljeća, koji je svoju struku zadužio nizom kapitalnih radova koja pokrivaju gotovo sva područja i historijske i sistematske muzikologije. Djelujući u doba kada je sraz između te osnovne dvije muzikološke grane, jedne koja se bavila konkretnim autorima i djelima u povijesnom kontekstu, i druge, usredotočene na apstraktnije teme poput teorije, estetike, sociologije i filozofije glazbe, Dahlhaus je uvidio nužnost komunikacije između njih, potvrđujući je u gotovo svim svojim radovima.

Ono što nam je, međutim, danas još bitnije u slučaju njegove *Estetike glazbe*, jest činjenica da autor ne stvara zatvoreni, jednostrani i neizbježno ideologizirani estetski sustav, nego, naprotiv, donosi pregled svih mnogobrojnih vječno otvorenih pitanja, na koja su se kroz povijest davali nerijetko posve oprečni odgovori.

Univerzalnost i nepristranost

Dahlhalusova *Estetika* tako je svojevrsna dekonstrukcija niza suprotstavljenih koncepata, pri čemu autor uglavnom ne zauzima stranu, nego, naprotiv, ukazuje na višestranost i višestrukost problematike. Pitanja koja se otvaraju su mnogobrojna. Je li glazba umjetnost ili zanat; je li zapis skladbe tek tekst ili konačno djelo; je li bolja instrumentalna ili vokalna, apsolutna ili programna glazba; je li bitnija forma ili sadržaj; je li opera uistinu *sveumjetničko djelo*; naposljetku, koja su mjerila uopće moguća pri prosuđivanju glazbe? Ne bez određene autoironičnosti, Dahlhaus se na kraju pita i oblikuje li estetika povijest, i/ili povijest estetiku. Kombinirajući za njemačku znanstvenu tradiciju tipičnu temeljitost i nimalo tipičnu pristupačnost (potpomognutu pitkim prijevodom Marinka Miškovića), autor tako pokriva gotovo sva otvorena pitanja promišljanja glazbe.

Da je danas živ, vjerojatno bi imao reći i ponešto o nekim novijim fenomenima, poput imperativa *povijesne obaviještenosti*, ili interakcije "ozbiljne" i "popularne" glazbe. No, pažljivijim čitanjem, moguće je otkriti moguće odgovore i na ta pitanja. Tako, upravo zahvaljujući svojoj univerzalnosti i nepristranosti, *Estetika glazbe* Carla Dahlhausa ostaje i danas aktualno, relevantno i nezaobilazno štivo.

razgovor

Chicks on Speed

Umjetnost, tržište i subkultura

Darius James

Pop-tržište se vrti oko površnosti, tako da percipirate samo fasadu, a mi želimo da pogledate iza nje

Prvi sam put čuo za subverzivni elektro-pop sastav/umjetnice/izdavačku kuću/*glamurozne cure*/feministički kolektiv pod imenom Chicks on Speed kada sam upoznao Melissu Logan na usputnoj večeri u restoranu Markthallea u Kreuzbergu jedne nedjeljne večeri. Markthalle (u doslovnom prijevodu *trgovačka hala*) moj je omiljeni restoran u Berlinu. Hrana je odlična, pogotovo divljač... Markthalle je vrlo popularno mjesto, ne samo zbog dobre hrane nego i zbog disco-kluba u podrumu, u kojem gostuje mnogo techno DJ-a iz Detroita. Iako sam uglavnom sumnjičav prema ostalim američkim turistima koje ovdje susrećem – a to su uglavnom glupavi turisti sa srednjeg zapada ili pretenciozni tipovi koji se furaju na umjetnost i nose beretke, misleći kako su u devetstodvadesetima, Melissa i ja smo zapodjenuli razgovor, izmjenjujući mišljenja o razlozima zbog kojih smo napustili Sjedinjene Države. Tijekom razgovora doznao sam da je članica jedne subverzivne pop-grupe iz Münchena koja se preselila u Berlin. Ona, zatim Australka Alex Murray-Leslie i Kiki Moorse iz Münchena, u Berlinu su osnovale novu neovisnu izdavačku kuću Chicks on Speed Records. Melissa ima odličan smisao za humor, koji se jasno oslikava u njezinu radu u ovome triju. Nakon našega prvog susreta često naletimo jedno na drugo na raznim događanjima u Berlinu, najčešće na koncertima srijedom navečer u Kaffee Burgeru. Posebno me iznenadilo kada sam Melissu susreo na tom mjestu tijekom nastupa vrlo pametnog i jako smiješnog Stewarta Homea. Tom prigodom on je gostovao u sklopu promocije njemačkog izdanja svoje knjige *Blow Job*.

A kako sam kasnije doznao, Homeova knjiga *Napad na kulturu (Assault on Culture)* imala je primaran utjecaj na njihov pristup umjetnosti, kulturi i tržištu.

Psihodelične gljive

Cure, zašto ste izabrale Berlin?

– **Alex**: Za nas je Berlin stvarno odlično mjesto jer su stanarine jako male, a možeš unajmiti stvarno velike prostore.

– **Kiki**: Njemačka je trenutačno jedno od najkreativnijih mjesta.

Zašto ste otvorile bar? Tako ste se i okupile, zar ne?

– **Alex**: Da, U Münchenu je bilo dosadno. Jako dosadno. Zapravo mi se uopće nije sviđao, ali sam onda upoznala Melissu, koja je donijela gljive i htjela ih je pokazati. Pomislila sam *O, koja čudakinja*... 'Ajmo pokušati.

– **Melissa**: Imala sam mnogo dijapozitiva i pritom bih čitala tekst.

Govorite o psihodeličnim gljivama (do kojih se u Berlinu dolazi jednako lako kao i do Coca-Cole)?

– **Melissa**: Različitih vrsta. Čitala sam čudne recepte za njihovu pripremu.

Uzimajući u obzir od kuda dolaziš, možeš li objasniti kako je to utjecalo na tvoje viđenje društva i zašto te privlači umjetnost?

– **Melissa**: Dugo sam u glavi imala jako romantičnu viziju umjetnika. Ono što sam mrzila u Steinerovoj školi jest to što je vrlo apolitična. A u umjetničkoj smo školi, također, izrađivali nekakve estetske cjeline koje bi kasnije završile obješene u zgradi BMW-a. Zbunjivalo me pitanje publike. Gdje je ona? Provedeš toliko vremena u studiju i, kada imaš izložbu, promatraš ljude koji su na nju došli. Cijeli mi se svijet umjetnosti čini odvratnim. Trebale su mi godine da shvatim kako uopće ne stvaram umjetnička djela. Stvarala sam samo proizvode, proizvode koji su potvrđivali kontrolu bogatih nad kulturom. Potvrđivali su to da novac upravlja kulturom. To je u biti ono što umjetničke institucije jesu. To je razlog zbog kojeg banke ulažu u nju, i zbog kojeg BMW kupuje mnogo umjetničkih djela. Da bi na taj način i oni mogli utjecati na odabir i distribuciju umjetničkih djela.

Tradicija sabotaže

Na koji način svijet umjetnosti doživljavaju Chicks on Speed?

– **Alex**: Kao male kukce koje bismo najradije zgnječili! Nemamo svoju galeriju. Ne želimo je. Zato nemamo nikakve veze s tim. Ipak, dobro je u svijet umjetnosti ući na mala vrata. Ponekad radimo nešto samo zato da bi zbunile ljude. Ili se želimo zabaviti. U Americi to ne bi bilo prihvaćeno. Možda stoga što tamo nema tradicije sabotaže. Čini mi se da ponekad ljudima nije smiješno ono što radimo, dok nas ovdje potpuno razumiju. Pogledajte, na primjer, radove COUM Transmissionsa ili Throbbing Gristlea, i sličnih stvari koje ismijavaju postojeći sustav umjetnosti. Pop-tržište se vrti oko površnosti, tako da percipirate samo fasadu, a mi želimo

da pogledate iza nje. Vidite naš glamurozan izgled, ali istodobno vidite kako smo uprljale ruke. Vidite kako radimo, umaramo se. Vodimo biznis.

– **Melissa**: Ali mislim da je tu riječ i o slobodi. O bavljenju različitim stvarima, ne samo glazbom, o tome da ne budemo zarobljeni svijetom mode ili da se ponašamo poput marionetskih umjetnika na galerijskoj sceni. O tome da skačeš s jednog na drugo mjesto i da te nijedan žanr nikada ne zarobi. Ipak, radimo na jednom zanimljivom projektu. Pozivamo menadžere na simpozij u jedno istočnonjemačko kazalište. Tamo su dvije galerije. O strategijama rada učit će od mladih ljudi i načina na koji oni djeluju. Odlučili smo im otkriti neke od trikova kojima se mi služimo u marketingu, tako da nas mogu kopirati. Mi to nazivamo *Hranjenje tigra*. Franz Liebel Hess, profesor znanosti o kulturi, uzima nas za primjer umjetnosti, tržišnosti i subkulture.

– **Alex**: Umjetnost, tržište i subkultura – savršena marketinška piramida!

– **Melissa**: I kao primjer za način korištenja tih triju elemenata kao strategije za osvajanje svijeta. To je uvijek velik problem, jer umjetnici stalno osjećaju da ih potkradaju ljudi iz marketinga.

Infiltracija u mainstream kulturu

***Sada možemo porazgovarati o knjizi* Napad na kulturu.**

– **Melissa** (upućuje pitanje Alex): Sjećaš li se Roberta Ohra s akademije? (Ohr je povjesničar umjetnosti koji je objavio knjigu o Situacionističkoj Internacionali i modernoj umjetnosti koja se zove *Phantom Avantgarde*.)

– **Alex**: Rekao je da smo nakaze.

– **Melissa**: Da, vikao bi na nas i tjerao nas van. Pritom smo se osjećale odlično. Pola godine kasnije, kada smo bile u Škotskoj, netko nam je pokazao knjigu *Napad na kulturu*. Jako nas je nadahnula. Način na koji Stewart Home piše o tim pokretima također nam je pomogao razviti ideju infiltracije u mainstream kulturu. Nisam mogla vjerovati da u predgovoru citira Valerie Solans. Nikad nisam srela nekoga tko je njezin *SCUM manifest* shvatio tako ozbiljno. Ako pročitaš taj manifest, vidjet ćeš da iz njega izvire genijalnost. I tako smo, zbog knjige *Napad na kulturu*, odlučile krasti ideje od mainstream kulture.

– **Alex**: I prerađivati ih. Poput kupnje *brand* odjeće u H&M-u. Kupimo odjeću tamo, prepravimo je i preprodajemo u trgovinama.

– **Melissa**: Zato što mislimo da bi H&M trebao biti ilegalan. Prodaju odjeću po tako niskim cijenama jer izrabljuju radnu snagu. Teško im je odoljeti, pa smo to odlučile iskoristiti. Kupujemo njihovu odjeću, prepravljamo je u unikatne stvari, vrlo skupe vrijedne proizvode, i preprodajemo ljudima, žrtvama modnih butika...

– **Alex**: I na taj način zarađujemo za svoju izdavačku kuću.

– **Melissa**: Zamisao je da će H&M nanovo ukrasti vlastite ideje jer su uvijek u potrazi za radovima mladih dizajnera. Sad možemo u H&M-ovim trgovinama vidjeti stvari koje su preuzeli od nas. Čudan je to krug. Još se ne pretvaramo u njih. Sada smo iskopirale Chanelovu torbu za laptop.

– **Alex**: Ali to je zapravo nebitno. Sada se naša glazba svira u trgovinama u lancu Prada diljem svijeta, a da mi toga zapravo nismo ni svjesne.

– **Melissa**: Odjedanput smo postale dio imidža Pradinih trgovina. To je zastrašujuće.

– **Alex**: Željele bismo se ubaciti izravno u H&M. Željele bismo nekako doći do toga da im dizajniramo odjeću ili da im barem budemo modeli. To bi zapravo bila naša odjeća, ali ukradene ideje. Koja zabava.

S engleskoga prevela Lada Furlan. Pod naslovom Chicks on Speed – Making Business Art, and Vice Versa *objavljeno u* New York Pressu, *http://www.nypress.com/15/6/*

Subverzija zvuka

Sanja Grbin

Zvuk Chicks on Speed dekonstrukcija je poznatih žanrova elektroničke glazbe

Uz djelovanje sastava Chicks on Speed

Koaliranje uzrokovano nezadovoljstvom minhenskom umjetničkom scenom urodilo je rijetko originalnim i istinski inovativnim projektom Chicks on Speed. Razočarane studentice umjetničkih akademija Kiki, Melissa i Alex udružuju se zbog stvaranja *lažne glazbe* unutar konceptualno orijentiranog projekta koji se naknadno ubacio u medij glazbe. Baveći se organiziranjem niza događanja na mjesnoj sceni, upoznaju i surađuju s nizom producenata i DJ-a čiju stilsku i idejnu raznolikost koriste više kao začin, a ne kao krajnji rezultat vlastita zvuka.

Zvuk Chicks on Speed dekonstrukcija je poznatih žanrova elektroničke glazbe. Pridružimo li sintetskom dance-popu eksperimentiranje bukom, jeftinim Casio-ritmovima brutalnost digitalnog *hard corea*, dobit ćemo glazbeni nered proizašao ponajprije iz društveno napunjene hirovitosti. Dodamo li neizbježan europunk-feminizam i postmodernistički kolaž-art, rezultat je uobičajeno ironično-refleksivni projekt koji je *performance art* jednako koliko i glazba.

Iako možemo prigovoriti idealno pridruženom *stylingu* i pozi koncepta, za Chicksice subverzija zvuka slijedi subverziju normalnosti. Pri tom one mnogo više duguju senzibilitetima feminističkih punk-grupa kasnih sedamdesetih i izazivačkog *riot*-pokreta devedesetih. Punk je oduvijek bio pitanje stava i Chicks on Speed kao arhitektice vlastita koncepta u kojem isprepleću glazbu i modu, video, instalacije i Internet-dizajn, izdavačku kuću i *performance art*, istinski su postmoderni primjer pankoidne *učini sam*-etike.

Čitajte provjereno.

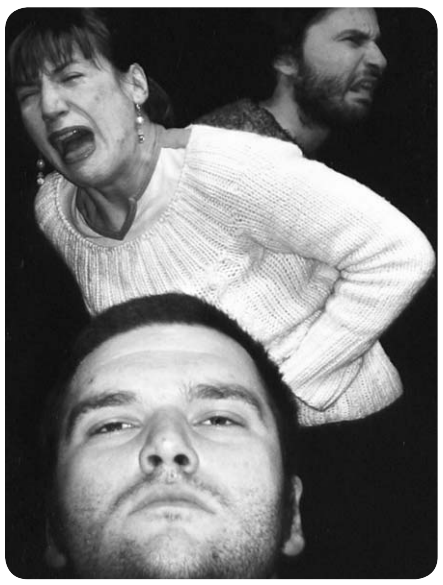
Tupi noževi svakodnevice

Natalija Glijaković

U EXIT-ovim recentnim predstavama žena ostaje *vječno drugo* zapleteno u vlastite misli ("histerija"), konstantno opterećeno očekivanjima drugih ("normalnošću"), koje nema načina nenasilno izaći iz socijalnih zapleta koji je koče

Komparativna analiza dvaju režijskih djela Saše Anočića: *Noževa u kokošima* Davida Harrovera, te predstave *To samo bog zna*, u oba slučaja izvedenima u teatru EXIT, a u koprodukciji s osječkom Barutanom

Dobar nož je nož koji reže. Etički dobar nož je onaj koji reže kruh, a ne ljudski grkljan. Kakav je onda nož u kokoši? Rezanje svakodnevice u njezine monotone krpice i seoski ambijent okvir su predstave *Noževi u kokošima*. Žena je poveznica dviju krajnosti, sela (većina, normalnost, konstantnost) i mlina (drukčije, neprihvaćenost, odbačenost). Muž kao dio općeprihvaćenog sustava i Mlinar kao *zloglasni autsajder*, konstante su koje se kruto drže vlastitih ograničenja i pritom se loptaju neodlučnom Ženom. Ona, naivna "po prirodi", uživa u svojoj retardiranosti sve dok se ne lati olovke. Tada naglo postaje žena mislilac, nesigurna pravca djelovanja. Kolebanje selo/mlin ono je što muči heroinu: muž ili Mlinar, nije toliko težak, koliko i politički krajnje reducirani izbor. Tu i tamo proplamsa i njezina svijest: "Nisam ništa, neg' samo ko' ja", "Što će ti ovo u glavi, to je samo moje", ali i dalje ostaje privržena nekome ili nečemu, isključujući pritom sebe.



Infantilizacija ženskog lika

Činilo se da se željelo prikazati borbu čovjeka između onog što priznaje većina, masa, i onog što je njegova stvarna želja, međutim, dilema prihvaćenost/odbačenost zasjenjena je infantilnošću ženske uloge. Karikiranost njezina prvobitna stanja (Muž/selo) te prerastanje u samosvijest (Mlinar/kultura) vrlo je neuvjerljiva te onemogućuje usvajanje zapleta kroz namjerne prenaglašenosti. U skladu s tim, muške uloge upečatljive su, njihove stalnosti vjerne, dok je ženin skok u drugost neprihvatljiv jednostavno zato što pravog skoka zapravo i nema. Žena ostaje *vječno drugo* zapleteno u vlastite misli ("histerija"), konstantno opterećeno očekivanjima drugih ("normalnošću"), koje nema načina nenasilno izaći iz socijalnih zapleta koji je koče. Njezino razodijevanje valjda je trebalo značiti njezinu potpunu otvorenost prema novini, uranjanje u svoju novu ja ili pak otkriti njezinu ranjivost, ali dojam koji je sve to skupa ostavilo jest skidanje radi efekta, a ne dramaturških razloga.

Sjekira koja naoko rješava stvar (ubojstvom muža) u predstavi, je li dobra? Sjekira koja cijepa drvo je dobra sjekira, a ona koja cijepa život, kakva je ona? Oslobodila je Ženu? Ili? Kako god okrenuli, svejedno nam je. Ubijanje ne može biti lijek protiv učmalosti.

Gomilanje svakodnevice

Redatelj, ženska uloga i svakodnevica zajednički su elementi predstava *Noževi u kokošima* (2003.) i *To samo bog* zna (2004.). Različit je pristup dramskoj građi. Dok prva, napravljena prema dramskom predlošku, ogoljuje situacije i oskudnim slikama asocira svakodnevlje, druga je građena po principu "trpaj dok se ne raspadne", nastavši i kao rezultat slobodnih glumačkih improvizacija. Glumci su se odlučili za ulančavanje velikog broja isječaka iz života s uvijek prisutnom kulminacijom, scenski ujedinivši poetiku skeča i dramske skice. Dubina je u takvoj kombinaciji, dakako, unaprijed isključena: naglasak ostaje na zabavljanju publike. Postoje i tematske razlike: dok se u *Noževima u kokošima* likovi rijetko sukobljuju, više nadmudruju, u *To samo bog zna* svađa i eksplozija osjećaja sadržani su doslovce u *svakom* mini-prizoru. Brza izmjena uloga i događaja, skakanje iz razdoblja u razdoblje, iz igre u televizor, iz televizora u suprugin monolog usamljenosti, postaje zanimljiva, premda repetitivna panorama ljudske otuđenosti. Poente su vrlo jednostavne, gotovo pubertetske. Primjerice: dok je *prcanje* bilo moguće kroz igru dječice, odrasli ga odbacuju kao mogućnost jer se ionako previše *gnoje i smrde* od *živaca* ili su jako umorni (citiram pojmovnik predstave). Situacije kategorične zarobljenosti u spletu okolnosti koji ne ostavljaju prostora promjeni uobičajene su u svijetu "odraslih" i oni ih koriste kao najjednostavnije opcije za popunjavanje vremena. Supruga iščekuje supruga i sprema govor koji je izgovorila već sto puta istim žarom, a suprug, već spreman na ono što ga čeka, tu i tamo plane, ali u principu sjedi pomiren sa situacijom. *Možda ne bi trebali živjeti zajedno* rečenica je koju bismo mogli poistovjetiti s Beckettovom *Idemo (ostaju sjediti)*. Čekanja u redu kroz koja ljudi ostare, sline, svađaju se i raspravljaju o natalitetu zemlje te rečenice *Mladi su ginuli, a ovdje nitko ništa ne radi, Dijafragme su zmije koje jedu malu djecu, Ali gospodine, ja sam ovdje u redu* – isječci su prosječnog rutinskog dana. Usamljeni ljudi izgubljenih komunikacijskih sposobnosti, dar govora dobivaju u redovima gdje okruženi potpunim strancima provode sate i sate beskrajnog *praznog* vremena koje ih tišti.

Podilaženje publici

Humor izazvan situacijama koje su prije tragične nego smiješne, trebao bi smanjiti napetost pesimizma koji isijava iz dramske građe. Međutim, humor vrlo često povlači predstavu prema podrugljivom zabavljaštvu, umjesto prema katarzičnom smijehu, oslobođenom pred licem povrede. Podilaženje publici svakako se moglo i zaobići. Reklama *Karlovačko*, dječja pjesmica o mravima i pas koji se trlja o nogu glumca ne nasmijavaju, već ljute. Pritom je nužno ponovno se okomiti na Dariju Lorenci, čije povremeno kreveljenje definitivno ide u smjeru preglumljivanja. Sve u svemu dojmljivi prijepori djeca/odrasli, muško/žensko, biti u redu/stajati u redu, starost/mladost, usustavljeni u cjelinu tehnikom kratkih rezova filmske montaže. Općepoznati inserti iz života, u kojim bi većina najradije bila *kamen*, jer onda u nas *nitko ne može ući*. To nije revolucionarni uvid. To nije sjekira koja, parafraziram Kafku, slama zamrznuto jezero u nama. Naprotiv, pokazuje nam se jedan dekorativni, *ukrasni nožić*, čije sječivo ne ulazi u mnogo složenije probleme likova na sceni, primjerice problem očitog samogađenja ili gotovo puritanskog straha od vlastite seksualnosti. Svakodnevica ostaje nedostupna i neprobojna ostanemo li na ponavljanju njezinih najočitijih klišeja.

Sasvim obična priča?

Bojan Munjin

Polaznici Lutkarskog studija ZKM-a kao da imaju svoj *treasure box*, svoju malu tajnu, ljubavno gnijezdo daleko od roditelja i nastavnika, ali i od svoje mladosti

Uz rad Lutkarskog studija ZKM-a i predstavu *U redu (ili Nazovi B radi Balirke)*, izvedenu u Močvari

Ovo je jedna sasvim obična priča. To je priča o nevelikoj grupi mladića i djevojaka kakvih ćete u Zagrebu, Puli, Virovitici ili Metkoviću sresti na tisuće; u tramvajima, dućanima, haustorima... Oni izviru iz vašeg susjedstva i obitelji, pomiješani su s ubogom gradskom gomilom, a prisjećate se da ste davno i sami bili takvi: šutljivi i plahi, radosni i osjetljivi. Prisjećate se vremena kada ste upoznali prve boli, ali još niste poznavali život. Već godinama, gotovo od rođenja, Martina, Ivna, Sonja, Željana, Davor, Bojan, Vibor i Ivan posjećuju Lutkarski studio ZKM-a, i čini se kao da će i ostarjeti u njemu. Kada ih promatrate u prostoriji za probe punoj najrazličitijih drangulija, oni djeluju živahno i u isto vrijeme tiho: sve im je poznato, tu su njihovi najbolji prijatelji iz najmlađih dana i s njima komuniciraju tek gestama.

Kutije s blagom

Oni kao da imaju svoj *treasure box*, svoju malu tajnu, ljubavno gnijezdo daleko od roditelja i nastavnika, ali i od svoje mladosti... Bog zna kako oni prolaze u školi, ali škola, nažalost, već dugo nije za njih mjesto razgovora, susreta i nade, nego (u ime *pedagogije i ljubavi*) mjesto dosade i nasilja prema djeci. *Lutkarski studio* je prostor gdje se bez stroge satnice i programa predstave stvaraju spontano iz improvizacija i osjećaja. Svatko u *studio* donosi svoju maštu, a zajedno se kreću među scenskim predmetima koji ih inspiriraju ili im ideje padaju na pamet u svakom trenutku. Bez mnogo glamura, kao da razmjenjuju SMS-poruke, oni će misli iz glave podijeliti s drugima. Što je tko predložio potpuno je svejedno i hoće li ovo ili ono biti zgodno u predstavi nikome do kraja nije jasno, ali to nije ni važno. Predstave će biti onda kada su svi eksperimenti gotovi, onda kada trenutno više nitko ne bude imao što dodati. Oni njuškaju kao znatiželjne životinjice vlažnih njuški i dobroćudnih očiju. Treba ih samo promatrati. Oni su čuli za svjetske probleme, ali nisu impresionirani ni *Georgeom Bushem*, ni *Čečenijom* niti krizom oko *Kašmira*. Njihov svijet su *teški* ljudi po tramvajima, monologizirani dijalozi odraslih, besmisleni šalteri tamo neke administracije, rutinizirani svijet svakodnevne kolotečine.

Besmisao

Stoga su oni sebe nazvali grupom Nonsens, a njihova najnovija predstava nosi ime puno besmisla: *U redu (ili Nazovi B radi Balirke)*. Ova predstava je šašavi mozaik pun lucidnih detalja kroz koje se provlači crta iste atmosfere; malo zaumnog besmisla, malo gluhoće ljudskih odnosa, malo sitne ljudske tiranije. Jedni čekaju na lijek koji nikad neće stići, drugi se iz samo njima poznatih razloga guraju, treći se poput mrava voze na nekom od tisuće pravaca, četvrti vode glupe razgovore… S obzirom na to da sam ih mjesecima viđao kako se oko ZKM-a motaju s *Daniilom Harmsom* pod miškom, ovoj predstavi srećom nedostaje poznate sovjetske nesreće, ali hladnoće i oštroumnih komentara ima u izobilju.

Unutra i izvan stvarnosti

Ovi mladi ljudi žele maksimalnu slobodu u izražavanju, samo gluma i izrada lutaka nisu im dovoljni. Oni se igraju odbačenim predmetima, geometrijskim tijelima, svjetlom, bojama i vješalicama za odijelo. Njihovo prvo pravilo glasi: svaki predmet na sceni je svet. Oni žele biti potpuno nesputani u igri s materijalom, ali su ponosni na svoj ukus. Drugo pravilo glasi: kada radiš s jednim materijalom, radi s njim do kraja, i nemoj miješati kruške i jabuke. Njihove voditeljice Kruna i Natalie samo su nešto starije kopije ove odlutale mladosti; izvan svijeta biznisa, marketinga i konkurencije, one i dalje vjeruju da se igrom sjena, glazbe i papira u životu nešto može napraviti.

Svi zajedno nastupili su u ZKM-u i u Močvari, dobivaju ponude za gostovanja, imaju i svoje navijače, no djeluju kao da će sutra svatko otići na svoju stranu i kao da će cijeli život ostati tu. U središtu grada, i tako daleko od svega.

Marijan Crtalić

Kad kustoski "materijal" progovori o *davljenju*...

Suzana Marjanić

O seciranju stvarnosti maštom i autoterapiji umjetnošću

Kako to da "tek" ili "već" nakon sedam godina tvoje prve samostalne izložbe (Starački dom, Sisak, 1993.) "ulaziš" u performans, pri čemu prvi izvodiš s Krešimirom Gojanović (Galerija SC, Zagreb, 2000.)?

– Manje-više, cijeli moj rad se temelji na performansu; dakle, kad snimam sebe, riječ je o *real time* snimkama, o performansu pred kamerom. Autovoajerizam. Dakle, predmet mojega umjetničkog istraživanja je moj život. Bitna komponenta mojega življenja su emocije s kojima više-manje kontrolirano participiram u percepciji svega. Moj lik dominira mojim radovima, ali shvaćam ga više kao kalup u koji se može projicirati bilo čiji interes za osvještavanje bilo kakvih problema koji su nam slični, odnosno s pomoću sebe pokušavam izgraditi komunikaciju na relacijama ja-ja, ja-drugi i drugi-drugi. Već pri završetku Akademije počeo sam se zanimati za suvremenu umjetnost. Znači, do tada sam imao strogo klasičan pristup – mimesis, slikarstvo po prirodi, modelu... S interesom za suvremeni art, naravno, došao je i performans, pri čemu mi je Kulik svakako bio osnovna inspiracija; ne samo njegova ekspresivnost nego i njegova priča, razrađeni konceptualni pristup. Općenito, osjećao sam se blizak s akcionizmom. Dakle, počeo sam zamišljati sebe u poziciji performera, samo što još nisam imao dovoljno razrađenu priču, a ni hrabrosti za čin izlaženja pred ljude. Kulikov performans *Bijeli čovjek, crni pas*, koji sam gledao uživo 1999. u Zagrebu, i snimke njegovih performansa, najjače su djelovali na mene u tom pravcu. Njegovo zagrebačko predavanje isto me totalno pomaknulo. Akcionizam, neposredan pristup, naizgled posjeduje apsolutnu slobodu; međutim, riječ je o strogo strukturiranom sustavu. Osim navedenoga, u performans sam djelomično ušao i iz psihoterapeutskih razloga kako bih se riješio nekih svojih kompleksa – srama u kontaktu s ljudima, kako bih verbalnu komunikaciju – koju vrlo teško ostvarujem s ljudima koje ne poznajem – preselio na virtualnu razinu. Mogu reći da sam u svojim radovima neka vrsta protagonista-katalizatora nekakvih promjena u realnom svijetu; na vlastitu primjeru pokazujem određeno stanje koje ima svoje uzroke i posljedice u širem smislu; dakle, određena društveno-politička zbivanja prožimam s privatnim kompleksima – strahovima, sramom; stoga, ponavljam, moji performansi ostvaruju se kao homeopatski terapeutski pristupi samome sebi.

Izvedbeni autoegzorcizam

Dakle, uslijedio je prvi performans s Krešimirom koja me pozvala da sudjelujem u njezinu performansu u kojemu je izvodila feminističke recitale, odnosno pozvala me da osmislim vlastiti izvedbeni dio, i odlučio sam se za izvedbu tridesetak sklekova uz koje ću izricati razloge *zašto to radim*. Taj prvi performans ostvario sam kao skicu tadašnje životne situacije; tadašnje stanje iniciralo je to što me ostavila djevojka i izbacila iz stana. U performansu nisam analizirao svoj odnos prema njoj, nego općenito svoj odnos prema ženama – rekao sam da sam promatrao ženu kroz prizmu želje, projekcije, a ne ženu kao ženu, da joj nisam poklanjao stvarnu pažnju. I paralelno, dok sam objašnjavao navedene razloge, skidao sam dio po dio odjeće – sve do gaća, i na kraju sam rekao kako mi cijeli taj performans služi kao proces oslobađanja od tog stresa, te da je riječ o nekoj vrsti autoegzorcizma. Onda sam, uz bodrenje publike, napravio trideset i pet sklekova. Bilo mi je lakše. Kasniji performansi bili su složeniji i počeo sam koristiti video projekcije, ali uvijek su ostali prikazi određene situacije, konkretnog događaja; posljednji performansi više su simbolički prikazi nekog stanja – čisto neka bazična reakcija koja je nastala na određeni poticaj. Dakle, ritualizirano elaboriranje konkretnih autobiografskih događaja počeo sam zamjenjivati propitivanjem općenitijih stanja svijesti i osjećanja.

Izvedbeno iskustvo blizine smrti

Molim te, navedeno konkretiziraj na primjeru performansa* Davljenje *(Karantena, Art radionica Lazareti, Dubrovnik, 2002.; Kazalište 21, Sisak, 2003.)?

– Pozadinu performansa čini video projekcija mojih performansa *Obezrazumljenje I* (2000.) i *Obezrazumljenje II* (2001.). U tom prvom dijelu – dakle, govorim o *Obezrazumljenju I*, s walkmanom na glavi slušam Majke, a iza mene se projiciraju scene iz performansa i života; dakle, nalazim se u ulozi rock&roll zvijezde, izgledam kao neka lutka koja se nekontrolirano baca i pjeva, čime sam izvedbeno, vizualno artikulirao da sam na određeni način lutka koja je pod utjecajem drugih kultura, da nemam vlastiti identitet, da je sve u meni pasivno prihvaćena, naštrebana konstrukcija. *Obezrazumljenje II* izveo sam u Zadru, gdje sam imao cijeli *bend*, i svi smo imali walkmane i slušali prvi album Majki i pokušavali *to* odsvirati na rock instrumentima. Rezultat je bio *noise* koji su klinci dobro primili, za razliku od ljudi iz art struke koji nisu kužili o čemu je riječ. Majke, a pogotovo njihov prvijenac *Razum i bezumlje*, prema mom mišljenju, paradigmatični su prikaz stanja svijesti mladog čovjeka devedesetih u Hrvatskoj. Iza benda se projiciralo *Obezrazumljenje I*. Dakle, riječ je o pozadini *Davljenja*. Došao sam na stage gol; na licu sam imao masku za ronjenje i zadržavao sam dah – koliko sam mogao izdržati – slično kao i u *Ronjenju*. Varijaciju *Ronjenja* izveo sam i prošle godine na Osječkom ljetu kulture s Ines Krasić u performansu *Slet* koji se bavio medijskom manipulacijom. Vraćam se na *Davljenje*; riječ je o tri pokušaja zadržavanja daha. Treći put izdržao sam bez daha oko 3 minute i 11 sekundi – što mi je rekord; međutim, tada sam skoro pao u nesvijest. Bio sam, barem si *to* volim tako predočavati, najbliže iskustvu smrti. Trudio sam se ostati na nogama; ali kako stvar ide prema kraju, nestajalo mi je snage i pao sam na zemlju, počeo sam se nekontrolirano grčiti i u tom momentu u glavi su se počeli događati određeni procesi. U jednom trenutku, užasna fizička bol prerasla je u ugodu; sve zajedno – zvuk, svjetlo i bol – doživio sam kao sinestezijski paraprostor ugode u kojemu se osjećam jako fino… Mozak mi je ipak poslao signal da pretjerujem, da je *to* jako opasno i u tom trenutku akciju sam zaustavio; proradio je elementarni nagon za preživljavanjem. Skinuo sam masku i prekinuo. Uvjetno rečeno, moj je rad konceptualan; ne znam u toj suvremenoj terminologiji pod što točno potpada moj rad –je li *to* postkonceptualizam ili *nešto* sasvim drugo, doista nije bitno. Postoje neki uzroci koje želim razraditi; želim doznati bar *ono*, na prvu loptu, što me povlači na *nešto*. Kako doznajem uzroke – dakle, uz taj mentalni proces – razvijam i samu viziju, modificiram, reformuliram, dotjerujem rad, i na kraju ga izvedem. Tako sam si objasnio da te snimke *Obezrazumljenja* u kojima se bavim poimanjem samoga sebe kao nekog *stvorenja*, koje se jednostavno pojavilo u svom životu i u ovom liku na sceni, da sve *to* shvaćam kao jedan stres. Uzroci koji dovode do mojih radova prilično su stresni; nije da ne volim *to* što radim, ali mi nije nimalo lako *to* što radim, a opet moram raditi. (*smijeh*) Ti stresovi koji su dio mojih radova natjerali su me da tim *Davljenjem* izbijem taj davež u sebi; samim činom fizičkog davljenja izbijam simboličko, odnosno emotivno davljenje. Makar privremeno.

> Postoji cijela jedna usporedna, underground kultura, koja je po kvaliteti svojih radova ravnopravna, nazovimo je, službeno priznatoj, elitnoj kulturi. Međutim, praktički ne postoji komunikacija između njih i ljudi iz establišmenta koji bi se trebali zanimati za taj segment kulture, osim kad se pozivaju na nju

Sisak devedesetih = grad kulturnog ništavila

S obzirom na to da si iz Siska, zanima me je li Daska ostavila tragove u tvojim izvedbama? Kada sam prije dvije godine razgovarala s Nebojšom Borojevićem, kulturno stanje u Sisku dijagnosticirao je i primjerima isključivanja nacionalnog Drugog (usp.* Zarez, *broj 72). Kakvo je stanje danas?

– Kao klinac glumio sam u Daskinim predstavama neke epizodne uloge – pojma nisam imao o čemu je *tu* riječ, i meni je sve *to* bilo užasno zabavno. Dakle, to je bilo osamdesetih kada je Daska bila u punom naponu snage. Bilo je odlično, ali pojma nisam razumio što rade, a osim toga – i nije me zanimalo što je *to* suvremeni teatar; zanimali su me kauboji, Indijanci, Bruce Lee. (*smijeh*) Naravno, ono što sam kasnije gledao, dakle, ne više kao klinac, jako mi se svidjelo i sigurno je ostavilo nekog utjecaja, poticaja na mene. Dobar dio nečega što je ostavio u meni zapravo je ona strana Siska kao industrijskoga grada koji ne pruža nikakve sadržaje, koji je posljednjih deset godina uspio blokirati svaki subkulturni izričaj. Osamdesetih je – vjerovali ili ne – vladala totalna sloboda: djelovala je Daska, postojao je MAK (Međunarodni festival alternativnoga kazališta), nevjerojatni koncerti, što je danas apsolutno nemoguće vidjeti u tom gradu mrtvila. Čak je bio jedan prostor u kojemu je događanja organizirao SSOH; riječ je o omladincima koji su bili skroz liberalni. Nevjerojatno, dali su nam nekoliko dana u tjednu da imamo svoj program – dakle, riječ je o osamdesetima... Imali smo totalnu slobodu, nije bilo cenzure, nitko nas nije zezao *je li to u skladu s tekovinama socijalizma*. Pritiske tog tipa u Sisku tada nikada nisam osjetio. Međutim, devedesetih bio je slučaj da sam predlagao u jednom momentu da ću *nešto* raditi i rečeno mi je doslovno da mogu raditi bilo što, ali da mora imati nacionalni prizvuk. Osim

toga, devedesetih su se zatvorili svi underground, alternativni klubovi; općenito je ta nezavisna kultura potiskivana. *Ta* praksa još i danas vlada u Sisku.

Šamansko iskustvo, rave, techno, kompjutorske animacije

Koje su duhovnosti prisutne u tvojim radovima, što je bilo vidljivo, na primjer, na tvojoj izložbi* Transcendetalna teleportacija *(1999.)?

– Kako sam se dosta družio s Josipom Zankijem, koji prakticira magijska iskustva, upoznao sam preko njega i Vladimira Dodiga – Trokuta, i kako sam se u Sisku bavio arheologijom, počeo sam se ufuravati u priču da sam neka vrsta šamana. (*smijeh*) Tada sam izvodio neke vlastite obrede. Cijeloj toj praksi pristupio sam kroz automatski, nagonski crtež – pokušavao sam *sve* svesti na crtež malog djeteta, crtajući određene simbole – prvenstveno trokute i krugove u kombinaciji s kojekakvim demonima, dakle, *nešto* što ima snagu u svom obliku, a spoj simbola i takva pristupa rezultirao je proizvodnjom određenih stanja svijesti, upadanjem u transove. U Kupi sam ronio i tražio keltske, ilirske arte/fakte – *taj neki* animizam. I da bih što više toga našao, prije istraživanja izvodio sam *neke* obrede – do dugo u noć sam crtao i prizivao određena stanja ili već nešto – duhove, i nekoliko mi se puta dogodilo da sam upao u takvo stanje tako da sam imao dojam kao da sam doista prizvao duha, demona. Stvarno, kao da osjećaš prisustvo nekog bića; riječ je o trenutku kada je potrebno samo malo da ga materijaliziraš, ali ipak se nisam usuđivao. U svojim ranim dvadesetima mogao sam se nekim svojim metodama dovesti u halucinantna stanja, a nisam ni pio ni pušio, niti sam se drogirao. Ništa. Primjerice, znao sam da se u Kupi još mogu pronaći prekrasni, veličanstveni rogovi tura, izumrloga goveda s ovih prostora. I stvarno jednoga dana – u nekakvu stanju transa – pronašao sam te rogove u vodi do koljena. Prvo sam mislio da su grane. Vrh lubanje, rogovi – sve skupa raspon preko metar. Znači, pričam o razdoblju koje je označeno počecima ravea, techna, kompjutorske animacije; tada sam čitao Junga – i totalno sam bio lud. (*smijeh*) Zanimao me SF, antropologija, psihologija, dakle, pogotovo Jung, ali sve *to* u nešto populističnijim oblicima, uz malo manje zahtjevnog teoretiziranja... i sve to miješano s animizmom, totemizmom, arhaičnim kulturama, arheologijom...

Tragom Zoranićeve bunike

Sudjelovao si u umjetničkoj radionici* Planine, *u njezinoj koloniji* Tragom Petra Zoranića *1999. godine. Zanima me s kojim si iskustvima izišao iz spomenute kolonije?

– (*smijeh*) Meni je bilo odlično. (*smijeh*) Zanki je okupio nekoliko umjetnika i neke svoje prijatelje koji su držali predavanje. Radionica je djelovala kao oblik komune i išli smo nekakvim stazama Petra Zoranića; vodio nas je kroz određena mjesta i Velebit. Navodno je Zoranić pored toga što je s jedne strane išao tražiti tu inspiraciju koja je ostala zabilježena u povijesti hrvatske književnosti, s druge strane, dakle, ono što je manje poznato, zapravo se dosta drogirao bunikama (*smijeh*): i u takvim stanjima tražio je demone, gnome ili kako ih Zanki zove – elementale. Posebno mi je ostao u sjećanju gnom iz Sokolara. Dakle, slušali smo na tim tragovima Petra Zoranića predavanja o gnomovima, trolovima... Bunika, nažalost, te godine nije rodila (smijeh), ali viđali smo gnomove. (*smijeh*) Ne znam u kojoj je fazi njegova radionica i kolonija danas, ali meni je to stvarno pomoglo. U to vrijeme bio sam u nekim *bedovima*; isto me ostavila jedna djevojka, uglavnom su se moji *bedovi* na to svodili; bio sam potpuno izgubio samopouzdanje i godinu dana skoro da nisam ništa radio, čisto ništa, i onda me *to* regeneriralo – pet dana duvanja, tjeranja demona po brdima, fenomenalno nešto. (*smijeh*)

Zajeb uzrokovan art establišmentom

Tvoj performans* Zajeb uzrokovan Virusom *(2001.) uzima se kao paradigmatičan performans koji dijagnosticira odnos umjetnik – kustoski geto. Zanima me kontekst koji te isprovocirao da progovoriš o navedenom "dualizmu" nerazumijevanja?

– To mi je jedan od najdražih performansa. Potpuno je čist – izvedba je čista, rezultat je čist, u vizualnom likovnom smislu sve je čisto. Zove se tako jer sam tjedan prije njegove izvedbe radio s Davorom Mezakom, Franetom Rogićem, Tomom Friščićem, Romanom Blažekovićem i Karinom Sladović performans *Virus* u Plavoj ptici, Aquarius.net Caféu koji se bazirao na promjeni identiteta; mijenjali smo odjeću i zezali se, izvodili gluposti. Primjerice, kako je Dankov brat kemičar, izvodio je pokuse, ja sam pjevao; ali nismo se htjeli skinuti do gola, iako je publika baš *to* zahtijevala. Izgleda da su se ljudi navikli na moj "ekshibicionizam", pa su *to* i očekivali. Kritike su, na kraju, bile uglavnom negativne; dosadno, prozirno, nezanimljivo, "trebali ste ići do kraja"... Mi smo bili prezadovoljni. Nakon toga Olga Majcen i Sunčica Ostoić, koje su u Kaptol centru organizirale izložbu mladih autora, pozvale su Denisa, Danka, Davora i Franu. Mene – nisam znao zašto – nisu, što mi je bilo krivo. (*smijeh*) Naime, pozvale su me da napravim performans, pa sam odlučio napraviti *performans otvorenje*. Kad sam vidio kakve su im goleme printeve financirali, pa kad sam čuo da će još dobiti i *keš* za *to*, totalno sam se izgubio u ljubomori, zavisti i nevjerovanju u činjenicu da me nisu pozvale da *nešto* napravim s njima (moj bolesni ego), premda znaju da zajedno radimo. Došao sam navečer, cca pola sata iza 21 sat (kad je, po dogovoru, trebalo početi). Mislio sam da ništa neće zahtijevati od mene. Međutim, ipak su navalili: *Pa gdje si, kad ćeš početi, što ćeš izvest*'? Osušila su mi se usta, bilo mi je neugodno; svi su buljili u mene, ali ipak nekako sam pred gomilom ljudi počeo trabunjati nešto u mikrofon... Došao sam i rekao kako nas je pet autora – njih četiri (Friščić, Mezak, Rogić, Krašković) i ja kao peti, virtualni autor, i kako se *to* poklopilo s pet zabrana mojega rada. Naveo sam zabrane, a, između ostaloga, i kako su mi već prijetili batinama, pa kako su mi radovi proglašavani degutantnima i lošima, pa kako sam *ipak* za jedan takav rad dobio nagradu na Salonu mladih, kako su uslijedili neki pozivi iz inozemstva, kako sam mislio da će te zabrane prestati, ali kako mi je ipak kad sam trebao biti gost-izlagač na izložbi Mezaka, Friščića i Rogića, *to* zabranjeno, a nakon toga u kontekstu svega navedenoga uslijedilo je ignoriranje (shvatio sam to kao zabranu) za još jednu izložbu s njima (mislio sam na Kaptol centar), a kako su sve te zabrane donijeli ljudi koji se "brinu" o suvremenim umjetnicima i kako ću sada jednom gestom artikulirati stav i prema tom nekakvom establišmentu, ali i prema sebi kao nekom tko uvijek "pristaje" na kompromise. Dakle, opisao sam tih pet, po mom mišljenju cenzorskih, omalovažavajućih pristupa prema mojemu radu. Pljunuo sam u svoj odraz na zrcalećem metalnom stupu usred Kaptol centra, zaokružio to crvenim markerom i potpisao se. Naravno, kad sam se maknuo, pljuvačka je ostala na svemu što je stup reflektirao. Izgledao je prekrasno – pljuvačka kao galaksija, oko toga vidiš odraz svega – ljudi gledaju, i onako fin crveni krug i moj potpis. Bio sam jako zadovoljan tim radom, ali jako razočaran njegovim uzrocima. Kasnije je u listu Kaptol centra objavljena moja fotka, ali se nigdje nije spominjalo moje ime nego imena mojih kolega.

Podzemna, paralelna kultura

Kako si jedan od rijetkih koji prati i istovremeno fotografski i video dokumentira radove drugih, zanima me koje bi naše performere istaknuo te, s obzirom na to da si surađivao i surađuješ s ATTACK-ovskim krugovima, koje bi pojedince izdvojio iz zagrebačke subkulture?

– Svakako izdvajam – od mlađih – Borisa Šinceka kao jednog od najvećih performera u Hrvatskoj koji može ravnopravno stati rame uz rame bilo kojem *svjetskom* performeru. Svakako izdvajam njegov performans *Petak je dan za metak*. Iz ATTACK-a – uz Marija Kovača, koji je genijalan i svestran lik, izdvojio bih Svena koji je ostao *upisan* u ATTACK-ovsku nepisanu povijest kao lik koji je na predstavi *Zrinka Šamija vas uči plesati* Schmrtz teatra 1997. u Klubu Foruma mladih

Akcionizam, neposredan pristup, naizgled posjeduje apsolutnu slobodu; međutim, riječ je o strogo strukturiranom sustavu

SDP-a izveo vlastiti performans rezanja žiletom; imao je užasno duboke posjekotine i dandanas ima nebrojene ožiljke po sebi. Sven i dalje tu i tamo izvodi samourezivanja, ali gotovo uvijek privatnog karaktera, znači, za određenu ekipu na tulumu. Primjerice, na nedavnom koncertu sa svojim hard core bendom Dekubitus, koji je na tragu našeg Satana Panonskog i američkog GG Allina, jednog od najžešćih scenskih ljudi u okviru punk koncerata performansa koji je umro od *overdosea* početkom devedesetih, Sven je ponovio navedena samourezivanja. I koliko god se za *to* može reći da je već viđeno, ipak kada se *to* vidi uživo, ostavlja definitivno dubok dojam. Dakle, nije stvar u tome je li *to* netko prije radio, nego je bitan čin hrabrosti ulaska u strogo najintimnije prolaze *u sebe*. Njegovo stvaranje rana na tijelu na mene je iznimno potresno djelovalo; doslovno sam osjećao strah – bio sam toliko skupljen *u sebe* u strahu, kao da se to događa meni… irealan osjećaj. Sven je svakako u tom samourezivanju, samorazrezivanju najžešći i najdublji kod nas, ali – ponavljam – on sve *to* radi u komornoj atmosferi za svega nekoliko ljudi s obzirom na to da ga šira javnost uopće ne interesira. Iz ATTACK-a bih spomenuo kao kulturni fenomen i anarho-hipi-punk pleme Tribalizer. S njima ponekad surađujem kao VJay i taj oblik rada isto smatram svojim performansima/akcijama, iako to više radim zato što mi je jako zabavna njihova *psy trance* muzika i cijela ta priča... Recimo, snimio sam film za Tribalizer: četiri sata snimaka s televizije, svega i svačega; i tim oblikom aktivizma i dalje se mislim baviti. To je, po meni, vjerojatno najkvalitetnija klupska scena u Zagrebu. S jedne strane su ti ljudi – poput Svena – nezainteresirani da njihov rad dođe do elitističkih krugova, s druge strane od *tih* svih elitističkih krugova koji suvremenu umjetnost promatraju kao *nešto* što je dobrim dijelom izniklo iz subkulture, zapravo, o subkulturi blage veze nemaju; niti poznaju te ljude niti ta događanja, nego samo apstraktno *o tome* verbaliziraju. Dakle, postoji cijela paralelna, underground kultura, koja je po kvaliteti svojih radova ravnopravna, nazovimo je, službeno priznatoj, elitnoj kulturi. Međutim, praktički ne postoji komunikacija između njih i ljudi iz establišmenta koji bi se trebali zanimati za taj segment kulture, osim kad se pozivaju na nju.

***I na kraju: opravdavaš li korištenje životinja kao žrtvenoga objekta u ime umjetnosti, primjerice, klanje kokoši/pileta u performansu* Tražim ženu *Vlaste Delimar, ili kao što Nathalia Edenmont koristi glave životinja, koje je, kao što tvrdi, sama ubila i dekapitirala (primjerice, mačje glave na porculanskim postoljima, mišje glave na vrhovima prstiju ženske ruke), za svoje instalacije koje je PETA nedavno osudila pod sloganom* Cruelty is NOT art.**

– Načelno sam protiv toga, evo, odmah u startu – jer druga je stvar kada Kulik živi sa psom u hotelskoj sobi i to zato da bi razvio njegovo povjerenje i onda ga kasnije – u performansu mazi i ljubi, što su mnogi shvatili da ga namjerava ševiti – a dosta ih je mislilo da ga je stvarno ševio, što, naravno, nije istina, niti mu je bila namjera pokazati išta osim pokušaja komunikacije s prirodom putem ljubavi i pažnje prema istoj. Sve drugo su nečije projekcije i potisnute želje. Bez obzira što je Vlastina kokoš bila kao predodređena za klanje, ipak – ne. Isto, na nedavnoj izložbi-akciji Kristine Leko u Galeriji PM dojmove mi je potpuno pomračilo natezanje krave za štrik – koja se jadna propinjala i mukala – a sve u svrhu da bi se art elita pred HDLU-om fotkala zajedno sa živom kravom! Nemam potrebe ni razmišljati zašto mi se *to* ne sviđa, jednostavno mi je žao životinja u tim situacijama... No, žao mi je i nas umjetnika koji smo topovsko meso kustosa koji dobivaju plaće, putuju na temelju naših radova, a mi pored toga što ne dobivamo ništa, moramo šutjeti, inače...

Anđeo (osvete) u Americi

Iva Radat & Mima Simić

Alternative nasilju: razumijevanje, oprost kao i pokušaj edukacije u Trierovu svijetu pokazuju se sve jednako neučinkovitima

***Dogville*, Lars von Trier, SAD, 2003.**

Sbolom u grudima i nekoliko "gastala" u želucu svaka, uputismo se na kasnovečernju predstavu kina Jadran. Svaka vjerna pratiteljica lika i djela Larsa von Triera razumjet će strepnju koja je u nama bujala poput neželjenog fetusa dok su nam pred očima bljeskali prizori svetica, kurvi, patoloških majki, nimfomanki s misijom, slijepih obješenjakinja... slike se nizahu bez reda, a svjetionik naših nadanja bijaše činjenica da će ovaj put nastradati Nicole Kidman.

Tako i bi.

Međutim, prije nego što vam opišemo njezin križni put, dopustite nam omanju digresiju. Budući da su motivi/teme posljednja tri Trierova filma (*Lomeći valove, Ples u tami, Dogville*) redovito arhetipski – patnja, žrtva, zlo, ljudska priroda, a nerijetko i neugodna smrt, nemoguće je zaobići pitanje moralnosti/smislenosti Trierova svijeta filma. U oči pogotovo upada činjenica da se u prva dva spomenuta uratka glavni likovi, žene, svojevoljno podvrgavaju svim mogućim vrstama nasilja i patnje za dobrobit drugih, i tako zaslužuju svoje mjesto uz nebeskog Oca. Postavlja se pitanje kojim to sredstvima i postupcima Trier postiže učinak iznimno intenzivnog emocionalnog realizma, nukajući i najokorjeliju feministkinju (Ivu) da na javnom mjestu počne neutješno ridati na patnje mazohistične Bess, kojoj bi da je sretne na sokaku nesumnjivo održala lekciju-dvije iz samopoštovanja. Koja su to opća mjesta na koja se Trier poziva? Koji su to kulturalni gumbići koje nemilosrdno pritišće, a koji u gledateljici izazivaju toliku navalu emocija, bila ona elesovskih ili hačeespeovskih nazora?

Smrt iz ruke

Ta tko od nas ne bi htio imati majku koja će se za njegovo dobro zaklatiti na vješalima, suprugu koja je spremna na ultimativno poniženje (zašto poniženje?) prostitucije ne bi li nas osovila na noge junačke? Ženska dobrota očito se mjeri spremnošću na žrtvu podnesenu na oltar obitelji (muž, sin). Zvuči pojednostavljeno – uostalom, nije li sijaset tv-filmova na kojima smo odgojene/i tematizirao te iste probleme, a da nisu izmamili ništa osim pokojeg udarca daljinskim upravljačem o glavu mlađeg brata? Kao i obično kad je riječ o "visokoj" umjetnosti, stilski postupci autora revitaliziraju usahle teme. Za dojam "realističnosti" u *Lomeći valove* Trier se služi snimateljskom tehnikom kamere iz ruke, a tom konvencijom postiže sirov, "dokumentaristički" ton, što filmu daje potrebnu dozu uvjerljivosti. Jednako tako, u stanju je bezbolno i plodno križati žanrove mjuzikla i drame, sveudilj uspijevajući zadržati iluziju "stvarnog". To je, dakako, potpomognuto odlično napisanim dijalozima, jednako dobrom glumom i odsućem pozadinske glazbe. No, kad se sve te tehnike upregnu u jaram ideologije koja je potencijalno patrijarhalna i mizogina, tu nastaju problemi za nas brkate (Iva) feministkinje.

Još malo o formi

Ostranenie je, svi dobro znamo, postupak u kojem se uvođenjem neobičnih elemenata u dominantni diskurs djela paradoksalno postiže veća uvjerljivost/realističnost jer se razbija okamenjena konvencija, a, kako veli Milivoj Solar, konzument djela napušta "uobičajeni način promatranja i shvaćanja i (...) *vidi* stvari i pojave na nov, neuobičajen i zato izuzetno snažan način". Začudnost, kako smo spomenule, Trier postiže uvođenjem "dokumentarizma" u fikciju, plesnih točaka i pjesama u tragičnu priču o majčinoj žrtvi, a u Dogvillu trostrukim odmakom od svijeta radnje. Okvir *Dogvilla* je *roman* (tako prije svakog segmenta radnje dobijemo sažetak "poglavlja", dok nas u radnju uvodi sveznajući pripovjedač u *voiceoveru*), radnja se odvija na *pozornici* na kojoj su kuće i ulice ucrtane u tlocrtu i, naravno, ne zaboravimo da je riječ o *filmu*. Nevjerna Tomica kliknut će da je u takvu medijskom gulašu zacijelo nemoguće postići ravnotežu, još manje "realističnost", no tu Trier još jednom dokazuje svoj neprijeporan genij, uspijevajući iskoristiti sve navedene elemente, svakim od njih djelu nadodajući novu dimenziju, problematizirajući i očuđujući pritom sva tri medija (književnost, teatar, film). Već nakon desetak minuta gledateljica prihvaća ogoljeli kazališni krajolik i uživljava se *u priču* jednako kao što bi učinila da je film sniman u klasičnoj realističnoj maniri. To je svakako zanimljiv komentar na ljudski doživljaj svijeta kao prvenstveno emocionalan, a implicira i to da bi Trier napravio "snažan" film bez obzira na tehnike koje rabi, upravo zbog *tema* koje obrađuje. Stoga ćemo sad estetske, tehničke i formalne komponente filma metnuti na stranu i vratiti se na početak teksta, pristupajući analizi kulturoloških problema i kom/im/plikacija *Dogvilla*.

Dobrodošli u Dogville, populacija: 15

Amerika, razdoblje Depresije. U seoce Dogville dolazi tajanstvena žena po imenu Grace, koja je iz nepoznatih razloga u bijegu pred gangsterima. Mladi Tom predlaže joj da od zajednice moli utočište pozivajući se na svoju nevinost i njihovu velikodušnost. Seljani joj odluče dati "probni rok" od dva tjedna pa Tom predlaže da pokaže zahvalnost i zadobije naklonost stanovnika, nudeći im se kao ispomoć u radu. Ispočetka nepovjerljivi, seljani za Grace uskoro nalaze sve više posla, za koji je isprva i plaćaju. Grace se uspijeva uklopiti u život zajednice, štoviše, postaje omiljena u selu, pa se razvija i nježna platonska romanca između nje i Toma. No, periodični policijski posjeti njezino prisustvo u Dogvillu čine sve opasnijim za mještane koji, usprkos dokazima o korumpiranosti policije i Graceinoj nevinosti, počinju od nje tražiti sve veću kompenzaciju za pružanje azila. Premda se njezin položaj sve više pogoršava, Grace ne posustaje u svojoj "misiji dobrote", neprestano nalazeći razumijevanje za njihove motive, slabosti, pa i zloću. Uskoro je počinju uzimati zdravo za gotovo i tretirati kao svoje vlasništvo, ucjenom je stavljajući

> Osim problema takva drastičnog kažnjavanja "zlih", moralni problem za sebe je i činjenica da u masakru strada i beba koja jedina osobno nije imala prilike Grace nanijeti nikakvo zlo ili dobro. Problematična implikacija tog čina je da će u korumpiranoj zajednici na površinu izaći samo ljudsko zlo, što je u svakom slučaju Trierova manipulacija definicijom "ljudske prirode"

u doslovce ropski položaj – ona je sad svima na raspolaganju, za fizičko izrabljivanje i najrazličitija emocionalna, a uskoro i seksualna iživljavanja. Grace se odlučuje na bijeg uz Tomovu pomoć, ali i tu je izigrana, nakon čega joj seljani oko vrata vežu lanac s teškim kotačem i zvoncem koji mora vući i koji joj ograničava kretanje i onemogućava bijeg. To im daje priliku da je po volji siluju, što je trenutak ultimativne degradacije za nju kao i za cijelu zajednicu. Nakon što su na njoj počinili sva moguća zvjerstva, ona ne odustaje od njih kao ljudskih bića, te im daje priliku iskupljenja suočavajući na crkvenom skupu svakog pojedinačno sa zlom koje su joj nanijeli, apelirajući na njihovu savjest i ljudskost. Ovaj pokušaj edukacije i pomirbe podbacuje i samo u njima budi želju da je se otarase, pa je odlučuju isporučiti gangsterima. U dramatičnoj završnici doznajemo da je gangsterski *boss* njezin otac od kojeg je pobjegla ne želeći biti nasljednicom tako stečene moći. Međutim, nakon ovakva temeljitog upoznavanja s "ljudskom prirodom" postaje svjesna da je čitavo vrijeme drugima davala oprost za postupke koje sama sebi nikad ne bi oprostila. U tom trenutku epifanije Grace odluči preuzeti moć i pripadajuću joj odgovornost za kažnjavanje dogvilskih zločina. Izdaje naredbu da se Dogville sravni sa zemljom, a njegovi stanovnici pobiju.

Pravo na pravdu

Odmah na početku treba ustvrditi da bi se o filozofskim i moralnim pitanjima *Dogvilla* moglo (a vjerojatno i hoće) raspravljati unutar formi daleko opširnijih od filmske rubrike. Svejedno, željele bismo se dotaknuti bar nekih tema koje film problematizira.

Prvo što upada u oči i stvara iritaciju je Graceina iznimna "velikodušnost" i neograničen kapacitet za opraštanje. Pojam velikodušnosti implicira bezuvjetno davanje, odnosno jedini uvjet jest da je primatelj ljudsko, no ne nužno i moralno biće. Osnova za stav o "bezuvjetnom pomaganju" uvjerenje je da je ljudski (no ne, na primjer, i životinjski) život ultimativna i najveća vrijednost. Međutim, suočavanje s kompletnom/kompleksnom ljudskošću u Grace će probuditi šizofrene impulse, što je čest slučaj kod ljudi koji se bave aktivizmom i humanitarnim aktivnostima (upitati kod autorica teksta). Odatle i u gledateljici kontradiktorni osjećaji – zadovoljština odmazdom i grizodušje zbog iste – koji se javljaju nakon dogvilskog masakra. Osim problema takva drastičnog kažnjavanja "zlih", moralni problem za sebe je i činjenica da u masakru strada i beba koja jedina osobno nije imala prilike Grace nanijeti nikakvo zlo ili dobro. Problematična implikacija tog čina je da će u korumpiranoj zajednici na površinu izaći samo ljudsko zlo, što je u svakom slučaju Trierova manipulacija definicijom "ljudske prirode", kao što je i ideja da će osoba u poziciji veće moći nužno provoditi nasilje i izrabljivati određenog pojedinca ili skupinu (što je pozicija u kojoj se najveći dio filma nalazi Grace). No, kad do toga uistinu i dođe, postavlja se pitanje – ako taj pojedinac ili skupina unutar zakonodavne i izvršne vlasti nisu prepoznati kao subjekti (nekad se na cesti moglo kupovati robove kao što se danas kupuje hamburger), na koji način dotična skupina može regulirati ili spriječiti nasilje nad sobom? Ako se ne pouzdaješ u dragog Boga i samim time odričeš političkog djelovanja na ovom svijetu, a impersonalna, bestjelesna Država te ne štiti (bilo zbog manjkavosti sistema ili njegove korumpiranosti), nije li "uzimanje pravde u svoje ruke" jedino što ti preostaje?

Amazing Grace

Netko će reći da je to perpetuacija vrijednosti izvedenih iz patrijarhalnog sistema (Grace preuzima moć mafijaškog oca), ali ono što je tradicionalno pripadalo muškoj/dominantnoj domeni ne mora nužno biti odbačeno od žena/Drugog, pogotovo ako se upotrijebi u druge svrhe; u ovom slučaju jasan je aktivan pomak od oca mafijaša koji svoju moć koristi poradi osobnih interesa, moći radi moći i bogaćenja, dok Grace svoju moć koristi u ime pravde, preuzimajući odgovornost kao žrtva tako što će nasilje provoditi nad nasilnicima, a ne nad samom sobom, kao što je slučaj s likovima Bess i Selme.

Alternative nasilju: razumijevanje, oprost, kao i pokušaj edukacije u Trierovu svijetu pokazuju se sve jednako neučinkovitima; Trier pred gledateljicu stavlja umjetan i ekstremno polariziran izbor između "pravedne osvete" i aktivnog praštanja, izazivajući moralnu anksioznost jer su nam pucnji mitraljeza milozvučniji od kliktaja nebeskih zvona. Ipak, zašto bi se ljudski život pijedestalizirao ako je čitava povijest ljudskog roda (tzv. civilizacije) utemeljena na opresiji, izrabljivanju i uništavanju Drugosti i Drugačijosti? Jedini sustav u kojem bi ljudski život uistinu bio najveća vrijednost je sustav u kojem bi svi drugi oblici postojanja bili jednako toliko poštovani i vrijedni; mistifikacija vrijednosti *ljudskog* života još jedan je od razoružavajućih manevara antropocentrične kršćanske filozofije.

Provincija se na Božić sprema

Katarina Luketić

Brodski ovdje slavi katolički Božić u jednoj nekatoličkoj, odnosno pravoslavnoj zemlji, mahom u vrijeme kada se jedino priznaje sakralizacija komunizma i blaženstvo vođa revolucije, a *iskonska* religioznost pada u zaborav

Josif Brodski, *Božićne pjesme*, preveo s ruskog Fikret Cacan; ilustrirao Svjetlan Junaković; AGM, Zagreb, 2003.

Od početka šezdesetih do sredine devedesetih i svoje smrti, Josif Brodski je gotovo svake godine napisao pjesmu za Božić, i to – premda Rus – za katolički, a ne pravoslavni Božić. Tih dvadesetak božićnih pjesama objavljeno je krajem prošle godine na hrvatskome, u prijevodu Fikreta Cacana i uz ilustracije Svjetlana Junakovića. Pjesme o Božiću, slike koje dočaravaju svetost blagdana, čak i naslovnica na kojoj se ukrštavaju dvije crvene niti simulirajući ukrasnu vrpcu – sve je očito dobro smišljeno kao prigodni božićni dar. I doista, pjesme su odlične kako već pjesme Brodskog znaju biti, ilustracije vrlo dobro prate poetski govor kako je također uobičajeno kada se angažira Junaković, a prijevod na visokoj razini. Ipak, u ukupnom dojmu nešto škripi; ponajviše u namjeri s kojom se pjesnika predstavlja i zbog konteksta u koji se njegove pjesme smještaju.

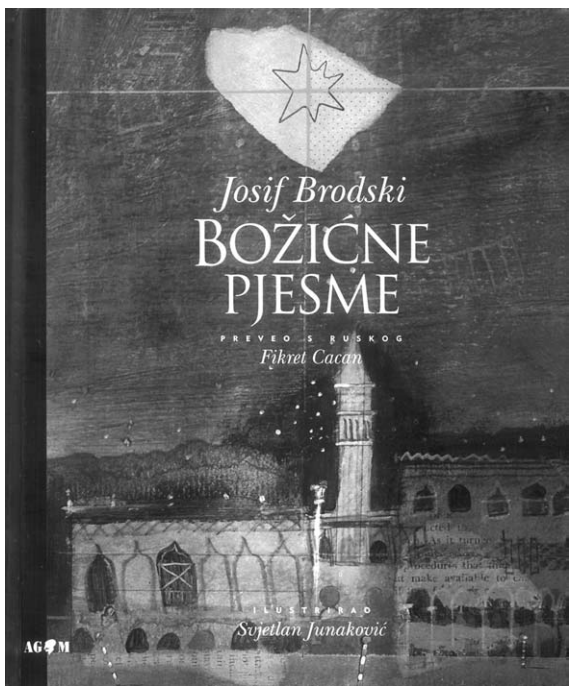
Otpor službenoj (ne)pameti i kulturi zaborava

Naime, poetski je opus Josifa Brodskog u nas slabo poznat; osim na srpski prevedenih zbirki *Stanica u pustinji* (iz 1971.) ili *Izabrane pesme* (ponovljeno izdanje iz 1990.), posljednjih je godina na hrvatskome objavljeno tek nekoliko njegovih pjesama uglavnom u časopisima (*Književna smotra*, *Kolo*) ili zbornicima (kao što je *Nova ruska poezija*, priređivačice Irene Lukšić). Od proznih djela prevedeni su *Vodeni žig* i nekoliko eseja sabranih u knjizi *Posvećeno kičmi*, inače kompilirani iz više autorovih zbirki (i u tome su susjedni izdavači bili agilniji prevevši krajem osamdesetih bitno više eseja u *Udovoljiti senci*). U siromašnoj prijevodnoj produkciji, u situaciji kada ne postoji nijedna aktualno prevedena zbirka poezije Brodskog, predstavljanje tek dvadesetak njegovih pjesama u luksuznom izdanju ima – osim kvalitete samih pjesama – i neke specifične izdavačke razloge. Očito je bila riječ i o tome da se objavi knjiga koja će *pasati* uz božićnu atmosferu i koja će se, u opsesiji prazničkog *shoppinga*, dobro prodavati, što je sa stajališta izdavačke ekonomije razumljiva odluka. No, pritom je očito netko zaboravio ili možda nije znao da Brodski – i kao pjesnički i kao intelektualni glas, uostalom glas emigracije, prognanih i marginaliziranih – nije poetski Djed Mraz i vašarski, prigodničarski pjesnik, čiji se literarne darove može staviti pod svačiji bor. Njegova se poezija ne prodaje poput suvenira (čak i tako dobro dizajniranoga kao što je ova knjiga) na pragu najvećega vjerskog blagdana, upravo zato što osobitosti te poetike stoje s onu stranu kolektivizma i, od Crkve ili države, dakle od institucija moći, propisanog etičkoga ili estetičkog zakonika. Njegov je božićni ciklus nastao iz drukčijeg impulsa; njemu su strani svaki konzumerizam, banaliziranje emocija i podređivanje pjesništva diktatu vremena i općeprihvaćenom ukusu. U pjesmama iz ove knjige on se i izravno suprotstavlja moći ekonomije, prevlasti materijalnoga nad duhovnim te razotkriva kič i metež Božića, primjerice u stihovima *Stvari su više od njihovih ocjena./ Danas ekonomija zaprema centar/ Umjesto crkve ujedinjuje nas.* Ili, pak, *Mrežice, kese, vrećice kraj torba,/ kape, kravate, oštrih krivina./ Miris votke, bakalara i bora,/ cimeta, jabuka i mandarina./ Kaos lica, ne vidiš staze jedne/ k Betlehemu zbog krupice snježne.*

Za potpuniju interpretaciju tih pjesama, osim toga, važno je znati da su one nastale u osobitom kontekstu, u drukčijem prostoru i vremenu od ovoga u kojima ih mi danas čitamo. One su pisane u povodu Božića, mjestimično su svečanoga, a češće melankoličnog tona; a u cjelini nemaju prigodničarski karakter, s obzirom na to da takva poezija podrazumijeva određenu društvenu suglasnost o tome što je vrijedno slavljenja. A Brodski ovdje slavi katolički Božić u jednoj nekatoličkoj, odnosno pravoslavnoj zemlji, mahom u vrijeme kada se jedino priznaje sakralizacija komunizma i blaženstvo vođa revolucije (u pjesmama iz šezdesetih), a *iskonska* religioznost pada u zaborav. Riječ je više o pjesmama otpora službenoj (ne)pameti i kulturi zaborava, nego o iskazima kolektivnog vjerovanja i katoličkoga zanosa.

Metaforika vremena i metaforika prostora

Paradigme vremena i prostora u pjesništvu Brodskoga imaju veliku važnost, pa stoga neki kritičari govore da je čitav njegov opus na neki način putopisnoga karaktera. Složena metaforika i semantika ovoga pjesništva očitava se tako iz vremensko-prostornih koordinata i ukrštavanja, iz odnošenja vertikala i horizontala, dijakronije i sinkronije, povijesti kao kulture pamćenja i prostora kao prostora domovine, prostora egzila, pojedinih gradova kao što su Venecija ili Istanbul (a ideja prostora, širine i pustoši posebno je važna za cijelu rusku kulturu). Božić je tako za Brodskoga metafora vremena, kontinuiteta i cikličkoga obnavljanja, metafora koja iz dubine povijesti vuče mrežu raznih kulturoloških znakova, a odnos koji se uspostavlja s idejom



prostora naznačen je već i u sličnosti ruskih riječi domovina i Božić – *rodina* i *roždestvo*. Katolički Božić za autora koji piše izmješten u drugi kulturološki kontekst zasigurno ukazuje i na njegovu *zapadnu orijentiranost*, i to ne u smislu pripadnosti pojedinom političkom ili vjerskom konceptu Zapada, nego kao paradigme suprotstavljene azijatskome/barbarskome, i uopće onoga što je taj pojam u sebe semantički upijao kroz stoljeća za Rusiju vrlo važne rasprave o njezinoj pripadnosti zapadnome ili istočnome modelu kulture (na to se nadovezuje i metaforika vode u Veneciji i prašine u Istanbulu iz dvaju autorovih najpoznatijih putopisa).

Nadalje, Božić je ovdje znak privrženosti Kulturi i opiranja zaboravu koji je pomeo Rusiju od početka 20. stoljeća, a sa Staljinom osobito (stihovi *Nestali i Stenjkini i Pugačovci./ Zimski je zauzet, ako bajke slušaš./ Džugašvili se u konzervi čuva./ Šuti oruđe na pramcu i kuha*) što pak karakterizira i čitavo njegovo pjesništvo, te ono što su pisali nastavljači akmeista, Mandeljštama i Ahmatovne, tzv. *ahmatovini siročići*. Osim kulturne povijesti, ideje ukrštavanja vremena i prostora, tradicije – od antike i Starog zavjeta, do Puškina i engleskih metafizičkih pjesnika, Brodskom je posebno važan jezik; ponekad do mjere da se čini kako je čitava pjesma nastala isključivo iz odnošenja jezičnoga materijala i onoga što je u njega značenjski utisnuto, dok izbjegava događajnu stvarnost, naraciju ili subjektivno, ispovjedačko lirsko *ja*. Tako, kada piše o Božiću, Brodski gotovo nikad ne piše o sebi (osim u pjesmi *Govor o prolivenom mlijeku*, koja je i inače po ironičkoj intenciji i motivima svakodnevice za njega pomalo neuobičajena), nego ponajprije o rođenju djeteta, svjetlu i zvijezdi, prirodi, pustinji i pijesku kao – ponovno – metaforama prostora, beskraja, i vremena, beznačajnosti.

Uz to, Brodski je svojevrsni klasičar u strukturiranju pjesama; on koristi vezani stih, rimu, pravilna opkoračenja, mnogo polaže na ritmičnost pojedine vrste stiha itd. Zbog toga, a i činjenice da se u ruskome uobičajeni metrički oblici teže prenose u hrvatski, Brodskoga nije lako prevesti i istodobno zadržati kompozicijsku preglednost, stih izvornika, ritam, jezične

> Poezija Brodskoga se ne prodaje poput suvenira (čak i tako dobro dizajniranoga kao što je ova knjiga) na pragu najvećega vjerskog blagdana, upravo zato što osobitosti njegove poetike stoje s onu stranu kolektivizma i, od Crkve ili države, dakle od institucija moći, propisanog etičkoga ili estetičkog zakonika

odnose, te točnost i množinu kulturoloških aluzija. Prijevod Fikreta Cacana u tome je prilično uspio i u usporedbi, na primjer, s prijevodom pjesme *24. prosinac 1971. godine* Irene Lukšić (iz zbornika *Nova ruska poezija*) bitno je metrički dosljedniji, jezično pitkiji i bliži originalu. Tim više je šteta što je u ovom izdanju Brodski iskorišten tek kao *sezonski*, praznički pisac te da, primjerice, istome prevoditelju i istome ilustratoru, umjesto izrade *božićnog dekora*, nije ponuđeno mnogo više, predstavljanje šireg opusa ili pjesničke zbirke.

Pjesništvo u suvenirskoj prodaji

Na gore naznačenu složenost interpretiranja pjesničkoga svijeta Josifa Brodskog, urednici AGM-ova izdanja nisu ni riječju uputili svoje čitatelje (umjesto uobičajenih popratnih tekstova, objavljen je samo razgovor Brodskog s kritičarem Peterom Vailom); a čak u knjizi nisu naveli ni bilješku o autoru, nego samo o prevoditelju i ilustratoru. Ako su, s jedne strane, smatrali da su hrvatski čitatelji dobro upoznati s likom i djelom Brodskog, onda su se grdno prevarili, jer osim činjenica da je zbog *društvenog parazitizma* poslan na robiju, da je emigrirao na Zapad, dobio Nobela i napisao *Vodeni žig*, teško da i akademska i kritičarska publika zna mnogo više. Ako su, s druge strane, smatrali da ne treba uputama stručnjaka kvariti *izvornost* recepcije, odnosno da nije potrebno kupce božićnih darova zamarati s poetikama i interpretacijama, onda to samo potvrđuje tezu o zaboravu pjesništva u suvenirskoj prodaji. Ili ono što se dogodi kada se, riječima Brodskog, *provincija na Božić sprema*.

kritika

Pornospotting

Dragan Koruga

U ovome nastavku *Trainspottinga* Welsh se pokazuje kao kompozicijski vrlo osviješten autor koji pripovijedajući u različitim modalitetima, kombinirajući elemente satire, pornografije i groteske s realističnim prosedeom i služeći se polivalentnim motivima uspijeva ne samo dobro ispričati priču nego i panoramski zahvatiti širu društvenu sliku suvremenoga škotskog i uopće postmodernoga zapadnoeuropskog društva

Irvine Welsh, *Porno*; s engleskoga preveli B. Radaković, I. Polić, M. Herman, S. Dimitrijević i S. Sesvečan; V.B.Z., Zagreb, 2002.

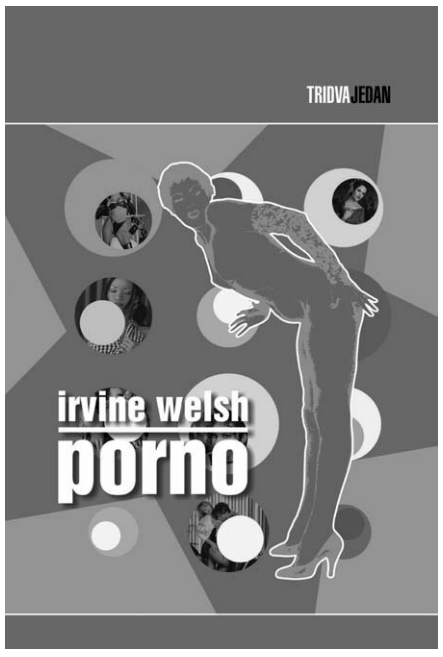
Irvine Welsh jedna je od nekolicine planetarnih književnih atrakcija koje su stasale devedesetih godina. No, kako to obično biva, taj je status stekao uglavnom zbog izvanknjiževnih razloga. Iako ni prije svoga dosad najpoznatijeg romana *Trainspotting* nije bio posve nepoznat u britanskoj književnoj javnosti, pravu popularnost stekao je tek nakon ekranizacije tog hita koja je mrak kino-dvorana ugledala 1996. Taj je film izvrsno istrčao na teren koji su pripremili filmaši poput Quentina Tarantina (u to se doba Boyleov film i reklamirao kao svojevrstan britanski odgovor na *Pulp Fiction*), odnosno tematski okvir koji čine droga i nasilje. Nakon uspjeha filma dotad razmjerno popularan literarni predložak postao je globalni hit, a Welsh jedan od najprevođenijih britanskih pisaca.

Film i književnost

Ekranizacije književnih djela, međutim, oduvijek su bile predmet različitih rasprava. U slučajevima kad čitatelj pročita čitavu knjigu prije filma, najčešće dolazi do razočarenja, jer film, čest je argument, ne može prenijeti sve ono što ima u knjizi i slično, a što je standardno obrazloženje gimnazijskih profesora hrvatskog jezika koji odgovaraju đake od posezanja za ekranizacijama, ne razumijevajući da je čitanje *Jadnika* ili *Ane Karenjine* mnogima samo gubljenje vremena. S druge strane, neprijeporna je činjenica da filmske adaptacije zapravo populariziraju književnost (*Trainspotting* je tu upravo sjajan primjer) golicajući čitatelje, osobito one mlađe kojima je upravo pokretna slika prvi prozor u svijet, da zavire u predložak.

Odnos filma i književnosti, međutim, više nije (ako je ikad i bio) tako jednoznačan, jer ekranizacije književnih djela već dugo predstavljaju samo jedan njegov dio. Iako je film star samo stotinjak godina, slobodno se može ustvrditi da je upravo taj medij dominantno obilježio dvadeseto stoljeće. Što zbog moćne iluzije zbilje koju nudi, što zbog razmjerno pasivnog načina konzumiranja, već je od svojih ranih dana fascinirao ljude kudikamo snažnije od starijih medija, primjerice teksta. Tako i "umjetnost" rođena u svijetu filma danas zasigurno privlači najveći broj konzumenata i najsnažnije utječe na ljude diljem zemaljske kugle, pa tako i na književnike. Na izvjestan način, sve su ostale "umjetnosti", pa tako i književnost, vrlo brzo usvojile neke tipično filmske postupke, kao što je montaža, a svojom je sinkretičnošću film od samih početaka u svoju poetiku inkorporirao različite aspekte istih. Tako je danas moguće gledati film *High Fidelity*, koji je ekranizacija Hornbyjeva istoimenoga književnog hita s mnoštvom referencija na popularnu glazbu druge polovice dvadesetog stoljeća. U tom filmu gledatelj, za razliku od čitatelja knjige, doista i čuje glazbu na koju se tekst poziva, a nedugo potom će u prodavaonici nosača zvuka (sličnoj onoj iz knjige) kupiti *soundtrack* iz filma. Možemo li, naime, uopće razumjeti Hornbyja ako prethodno nismo bar donekle upućeni u glazbu na koju se on referira i, konačno, je li *soundtrack* doista samo zvučna kulisa rečenog filma, ili je on nešto što bismo morali slušati čitajući knjigu? Tako jedan naoko običan artefakt kao što je knjiga više nije puki predložak (poput Kovačićeva *U registraturi*), nego nešto što je dio velikog ekonomskog ciklusa konzumacije, reciklaže, *širenja palete proizvoda* i sličnoga, ali i svijet koji sam sebe reproducira unedogled donoseći svojim tvorcima golemu dobit.

Kod Welsha stvari nisu nimalo jednostavnije. *Porno* je nastavak *Trainspottinga* deset godina kasnije. U njemu susrećemo Sick Boya, Marka Rentona, Spuda i Francisa Begbiea koje poznajemo iz prvog nastavka. Nevolja je u tome što ih je većina čitatelja upoznala preko filma. I kao što čitajući danas Kovačića ne možemo odijeliti lik Ivice Kičmanovića od Rade Šerbedžije koji ga, kako se to nekad govorilo, tumači, a onda ni od onog domobranskog satnika iz *U gori raste zelen bor* i ruskog mafijaša iz *Zdrpi i briši*, tako ni Marka Rentona više ne možemo odijeliti od Ewana McGregora, a ni od njegovih brojnih filmskih uradaka. Ovdje je, međutim, stvar kompliciranija. Ivica Kičmanović je barem načelno Ivica Kičmanović i bez Šerbedžije, dok Renton iz *Porna* nije samo nastavak Rentona iz Welshova *Trainspottinga*, nego je i lik kojega igra Ewan McGregor u Boyleovu *Trainspottingu*. Ne treba ni sumnjati da ćemo i *Porno* vrlo skoro ugledati u kinima. (Navodno je Boyle već pristao snimiti nastavak uz uvjet da se okupi izvorna glumačka postava.)



Sick Boy u središtu radnje

No, o čemu je zapravo riječ u romanu? Roman započinje Simonovim odlaskom iz Londona gdje je posljednjih godina živio, ostavio ženu i dijete, radio u striptiz-baru, drogirao se i na koncu dobio otkaz. Sretnom okolnošću teta ga je pozvala natrag u rodni Leigh (predgrađe Edinburgha) da od nje preuzme lokal. Istodobno se mlada, promiskuitetna i slobodoumna studentica filma Nikki Fuller-Smith dosađuje na edinburškom sveučilištu i usput zarađuje kao maserka (i masturbatorica). Mark Renton skriva se u Amsterdamu zbog toga što je okrao svoje prijatelje Begbiea i Sick Boya, Spud se malo skida pa malo navlači na drogu pokušavajući održati obitelj na okupu i maštajući o tome da napiše povijest Leigha. Zli Begbie guli posljednje dane zatvorske kazne i svako malo dobiva nepotpisane pošiljke s fotografijama homoseksualnih činova koje mu iz obijesti šalje Sick Boy. Zahvaljujući poduzetničkim pregnućima Sick Boya, životi ove petorke isprepliću se ponovo na tragično-komičan način.

Spomenuta petorka i pripovijeda roman tehnikom unutarnjeg monologa, što pridonosi složenosti njegove strukture, jer je za svakoga od njih osim glavne fabularne linije vezana još i po jedna, koja uglavnom nema veze s ostalim likovima. Priča ipak teče glatko i bez nepotrebnih iteracija i Welsh je uspješno vodi do samoga kraja i još jednog welshovskoga spektakularnog obrata u kojem glavnu ulogu ima Renton. Usprkos tome, strukturno najvažniji lik je Sick Boy, ne samo zato što od njega počinje roman te u nekoj vrsti uokvirene kompozicije s njime i završava, nego i stoga što upravo njegovi poslovni planovi ponovo spajaju staru ekipu, a s njom i nekoliko novih likova. On je jedini stalno u kontaktu sa svim ostalim likovima kojima manipulira u želji da se domogne novca i slave (pa makar bila temeljena na režiji pornografskih filmova) i pritom ne preza ni od čega. U tom smislu sličan je Shakespeareovu Richardu III., s time što Welsh kraj *Porna* ostavlja otvorenim (ne želeći si valjda odmah uskratiti mogućnost novog nastavka), a i Sick Boy je po svemu vrlo komičan lik prema kojemu čitatelj ostaje posve indiferentan.

Prelamanje muško-ženskih odnosa

Nasuprot njemu je Nikki, jedini važan ženski lik, koja u potrazi za ispunjenjem i novcem hrli u prostituciju i pornografiju, pokušavajući izliječiti komplekse stečene u društvu u kojem je žena prije svega seksualni objekt. Zbog toga i pristaje glumiti u pornografskom filmu, vjerujući da time

U razgovorima za medije Welsh je često znao reći da su mu na neki način uzori William Burroughs i James Kelman, dakle autori koji se u mnogo čemu izdvajaju iz literarnog mainstreama druge polovice dvadesetog stoljeća. Od prvoga baštini sklonost gotovo avangardnom skandaliziranju književne javnosti, motive seksa, droge i nasilja, dok od drugoga preuzima škotske motive, dijalekt, a i neku vrstu socijalne svijesti

stvara drukčiju sliku o sebi – naime, ne sliku prostitutke kakva polagano postaje, nego sliku gospodarice muškaraca, kako onih u filmu, tako i onih koji se seksualno naslađuju gledajući njezin uradak. Do gorkog razočaranja dolazi kada shvaća da je režiser Sick Boy umontirao krupne kadrove analnog seksa s drugom glumicom tako da se čini da je riječ o njoj. Montažnim postupkom tako gospodar filma, muškarac, postaje njezin gospodar, gospodar njezine slike koju je ona tako zdušno htjela promovirati, te se njezin emancipacijski pokušaj izobličava u još jednu s-eksploataciju. U tom smislu isprva pomalo prvoloptaški blesav motiv snimanja pornografskog filma postaje motiv na kojem se prelamaju muško-ženski odnosi.

U razgovorima za medije Welsh je često znao reći da su mu na neki način uzori William Burroughs i James Kelman, dakle autori koji se u mnogo čemu izdvajaju iz literarnog mainstreama druge polovice dvadesetog stoljeća. Od prvoga baštini sklonost gotovo avangardnom skandaliziranju književne javnosti, motive seksa, droge i nasilja, dok od drugoga preuzima škotske motive, dijalekt, a i neku vrstu socijalne svijesti. Može se slobodno kazati da je u *Pornu* pronašao mjeru između tih dvaju sretnih utjecaja, te napisao relevantan nastavak svoje davno započete sage. U ovome se romanu Welsh pokazuje kao kompozicijski vrlo osviješten autor, koji pripovijedajući u različitim modalitetima, kombinirajući elemente satire, pornografije i groteske s realističnim prosedeom i služeći se polivalentnim motivima, uspijeva ne samo dobro ispričati priču nego i panoramski zahvatiti širu društvenu sliku suvremenoga škotskog i uopće postmodernoga zapadnoeuropskog društva. A o činjenici da mu to uspijeva s romanom naslovljenim *Porno*, kao i o onoj da će od prodaje prava za nj i postotka ukupnog utrška prihodovati novca više nego su svi njegovi junaci popili, ušmrkali, udahnuli, ubrizgali, "pojeli" i ukrali (a i to zbog interesa koji zbog naravi svojih radova pobuđuje među pripadnicima generacije x), govori više o rečenom društvu nego o njemu.

kritika

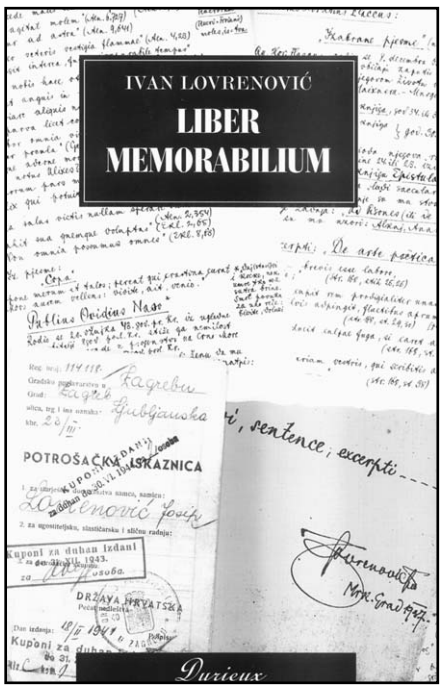
Fragmenti nedovršenog žalovanja

Grozdana Cvitan

Ovim romanom-esejom Lovrenović stavlja trajan stećak na jednu opću i posebnu smrt – izuzimajući je u njezinoj posebnosti i pojašnjavajući je u njezinoj općosti

Ivan Lovrenović, *Liber memorabilium*, Durieux, Zagreb, 2003.

Možda je naslov *Liber memorabilium* dovoljno sretan da prekrije i neke manje zapise iz te knjige, bez kojih je cjelina mogla mirno i potpuno funkcionirati. Ipak, niti su oni umetnuti slučajno, niti je riječ *cjelina* moguće upotrijebiti bez posebnog pojašnjenja. Ivan Lovrenović odlučio je svog junaka Ivana Jablanovića opisati sabiranjem fragmentiranih proza koje su se objektivno i stvarno provukle kroz jedan rat, iza kojeg je ostala zbirka tih ulomaka iz zamišljaja veće cjeline. To je ono što autor sugerira prikupljanjem tih proza i njihovim slaganjem u kontinuitet nezavršene životne priče. Nezavršene na način da priča i



njezin navodno nepoznati kraj pripadaju uobičajenoj stvarnosti jednog doba u kojem su ljudi nestajali u fragmente priča, koje su se povlačile dugo poslije njihova nestanka. Bleiburg i Križni put samo su jedna od povijesnih kolona smrti (povijest je poznavala i brže i sporije, brojčano veće i manje) koje je osmišljavala, poticala i realizirala politika, a osjećali oni koji se kao narod u takvim nesrećama nisu imenovali jer su pripadali dijelu masovne scene.

Oni koji su s jedne strane sudbinski povezani s nestalima, a s druge nositelji pojedinačnog iz opće slike, slagali su krhotine jednog i drugog značenja ne bi li završili priče koje su im umnogome određivale živote. (Mnogi traumatski to čine i danas.) Liječnici bi rekli da su to trajno oštećeni, traumatizirani ljudi u čijoj osobnoj i obiteljskoj povijesti ponajprije strši nedovršeno žalovanje. Međutim, to nezavršeno i traumatizirano vrijeme započeto rođenjem u Bosni nikad nije omeđeno da ga ne bi bilo moguće prepoznati u drugim vremenima i u drugim osobnostima. Zato Lovrenović u kontinuitet jedne priče umeće druge, uvodi nove junake s njihovim krhotinama života i njihovim traumama, situira i zapise o povijesnim ličnostima koje bi u određenim kontekstima mogle biti i sinonimi za Bosnu (npr. Matija Divković), transgeneracijiski otvara pitanja u kojima se neke imenice uvijek podrazumijevaju, a druge trajno izbjegavaju. *Liber memorabilium* dotaknuo se mnogih, najčešće općih mjesta, da bi postao roman-esej o životu koji je u temeljima imao školu o umijeću suživota i školu o posljedicama gubljenja tog umijeća.

Živi ljudi su najtrajnija groblja

Lovrenović Bosnu pokazuje i kao moguću različitost prostora (njegov junak našao se u Zagrebu) i različitost vremena (u odnosu na neke povijesne likove i sudbine) ne bi li iz priče o očekivanom i na određeni formalan način nedovršenom životu progovorio o zemlji kojoj nije jednostavno odrediti granice – traume. U tom smislu *Liber memorabilium* literarizirani su ulomci koji kao transparentan primjer nastavljaju analize iz knjige *Bosanski Hrvati* (Durieux, Zagreb, 2002.), ali i cjelovit kratak roman koji korespondira sa svim dosadašnjim Lovrenovićevim esejističkim promišljanjima o Bosni i Hrvatima u Bosni. *Liber memorabilium* u tom je smislu osobna, sentimentalna, Bosna obojena do boli i strukturirana u život ma gdje se on događao, ma kuda prolazio i ponekad, ma gdje se netko s Bosnom u sebi, rodio.

Dvojeći pred kućnim zvonom jedne zagrebačke adrese o tome da još nekim razgovorom oživi svoje traume, svoje mrtve, ne bi li nekim (često unaprijed poznatim pa i potrošenim) riječima približio istinu i rješenje, autor zna da sudbina jedne smrti neće promijeniti ništa u kolektivnom otporu situiranju i pojašnjavanju *masovne scene* u kojoj se ta smrt situirala. Ostaje i nikad razjašnjeno pitanje o tome koliko bi kolektivna katarza, da se dogodila, pomogla prepoznavanju novih nesreća i novih stradanja. Kosturi koji su u neka doba novije povijesti počeli ispadati iz ormara kao da su se svojom pojedinačnošću izdvojili iz općeg stradanja u kojem su se našli. A kad su se tako pojedinačno počeli pojavljivati ostali su zauvijek sklonjeni u pojedinačnost sudbine koju svjedoči samo obitelj i koja obitelji trajno pripada. Oni koji su pokušali naći zajedničko groblje za sve te sjene radili su to s programima od kojih nijedan nije bio prepoznat kao svrha od srca onih koji su naučili nositi slutnje u sebi, koji su naučili da živi mogu biti najtrajnija groblja kojima vrijeme ne može oduzeti ništa od spomena, čije se kamene znakove ne može preslagivati po prostoru, ugrađivati u temelje i zidove novih kuća i novih institucija. Dvoznačnost tih mogućnosti uvijek može biti iskorištena u nekoj budućnosti.

Trajan stećak

Smrt onih koji su živjeli sa sjenama ujedno će značiti i pojedinačnu smrt sjene. Njihov ukupni odlazak u povijest neće se dogoditi jer oni uvijek nekom trebaju nepokopani.

Izmišljeno ime junaka ili koordinate koje iz stvarnosti prerastaju u simbol služe Ivanu Lovrenoviću kako bi u jednoj, u svim ostalim elementima dokumentarističkoj kronologiji spajao vremena. Priča njegova junaka pripada Drugome svjetskom ratu i konkretnom sjećanju. Najnoviji rat je poticaj da ta priča fragmentirana, vidljiva i kao završena i kao nezavršena, krene u literaturu svojom cjelovitom nemogućnošću da se dovrši kao povijesna paradigma. Ta paradigma i u budućnosti može poslužiti svojim emocionalnim nabojem, tim više što nikog neće obvezivati svojim konkretnim posljedicama po bližnje ili po opće dobro. U ulozi bližnjeg, autor Ivan Lovrenović odlučio je, što se njega tiče, staviti trajan stećak na jednu opću i posebnu smrt – izuzimajući je u njezinoj posebnosti i pojašnjavajući je u njezinoj općosti.

Fragmenti kao utočište

Grozdana Cvitan

Iznimna, kompleksna, zanimljiva i analizi podatna studija jednog lika i jednog roda u povijesnom i psihološkom kontekstu Italije 15. stoljeća

Marie Ferranti, *Princeza od Mantove*, s francuskog prevela Mia Pervan; Znanje, Zagreb, 2003.

Povijest kao mogućnost, biografija kao paravan, fragmentiranost kao objektivna okolnost, trauma kao izvorište i, ponajprije, autorska stvaralačka imaginacija kao uvod u izbor svega pobrojanog, našli su se u kratkom romanu Marie Ferranti *Princeza od Mantove*. Iznad i prije svega stoji dug pogled na

fresku Andrea Mantegne, sačuvanu u dvorcu San Giorgio u Mantovi. Na fresci iz 1470. godine prikazana je obitelj Ludovica Gonzage, mantovanskog moćnika oženjenog Barbarom Brandenburškom, s kojom je imao brojno potomstvo. Uz te, još su poneki detalji iz biografije ostali sačuvani u arhivima, a ostalo se odnosi na znanje o vremenu u kojem su živjeli, uspinjali se u moći, ženili i umirali Gonzage, ali i druge poznate obitelji 15. stoljeća. Pratili su ih umjetnici, a njihovom financijskom potporom o njima i sebi doslovno slikovito svjedočili za budućnost. Marie Ferranti to je poslužilo u imaginiranju životopisa žene o kojoj povijest može reći malo, ali o kojoj umišljaj – pokazuje rezultat, *Princeza od Mantove* – može biti slikovit i uvjerljiv.

Roba s pogreškom na bračnom tržištu

Izabravši određenu, nelijepu i možda moćnu (jer to je umnogome ovisilo o ponašanju njezina muža, čiji je lik također trebalo otvoriti životu, dimenzionirati ga u stvarnosti) princezu, razmislivši o njezinu odgoju, odrastanju, traumama i strastima, Ferranti se odlučila za izbor koji je u nekim prošlim vremenima bio atraktivan i tim uvjerljiviji: epistolarne tragove sačuvane u samo jednoj ostavštini od strana koje su sudjelovale u korespondenciji. Da bi približila Barbaru od Brandenburga izmišlja rođakinju Mariju od Hohenzollerna i činjenicu da Marija, slijedom osobnog karakternog i običajnog nasljeđa, čuva pisma rođakinje Barbare. Zato Marija ostaje uglavnom sjena i funkcionalna nužnost da bi se priča koncentrirana oko Barbare mogla zaokružiti u plastičnom karakteru žene. Tu ženu moguće je čitati kroz poznatu, ali i pretpostavljenu povijest čovječanstva, kroz povijest umjetnosti, povijest razdoblja i stilova koji su uz ostalo nosili i svoj poseban odnos prema ženi, ne samo kao umjetničkom objektu, nego i stvarnom članu društva, ali je mogu čitati i kao majku brojne djece, suprugu ćudljivog i u svoje vrijeme uklopljenog muškarca, ženu koja u replici vlastita odgoja reproducira svijet svoje klase.

Odnosi s ostalim likovima u knjizi Barbaru čine uvjerljivom i prepoznatljivom. Pa iako bi odnos s nekima od suprugovih rođaka ili sa slikarom Mantegnom mogli biti posebno zanimljivi, najuvjerljivijim se čini odnos ili, bolje reći, izostanak odnosa, izostanak emocionalne manifestiranosti prema kćeri Paoli. Većina Barbarine djece, uključivši i Paolu, nose genetsku manu zbog koje su na onodobnom tržištu bračnih i društvenih odnosa *roba s pogreškom*. Posebno je to izraženo u položaju žene u društvu. Emocionalna popustljivost prema Paoli uništila bi pomno stvoren svijet društvenog i obiteljskog ugleda koji se Barbari ljuljao pri svakom porodu, pri svakom bitnijem obiteljskom planu. Jer brojna djeca u funkciji stvaranja novih rodbinskih i obiteljskih odnosa trebala su participarati u moći Gonzaga (kao i bilo koje onodobne obitelji u usponu). Za Barbaru od Brandenburga to znači stalni izbor između majčinske osjećajnosti i društvene normiranosti, u kojoj se ona uvijek priklanja izboru onog drugog. Sve je to rezultat odgoja prema kojem uvjetovanosti nije moguće mijenjati. To u konkretnom slučaju znači: treba ih znati nositi. Sve podrazumijeva cijenu. U društvu u kojem su se i pape birali temeljem uplaćenih bogatstava za postizanje društvenog prestiža, Paola je ponajmanje emocionalno osjetljiv i uman izdanak obitelj, jer ono što je uračunato u cijenu njezine društvene prihvatljivosti mnogo je manje. Ona je grbava djevojčica čija udaja skupo stoji obitelj naviknutu na uzlet.

Sugerirane nepoznanice

Na razini trica i kučina ostaju Barbarine reakcije na Paoline djetinje traume kao i traume prve bračne noći, a jedan usputni zapis pokazat će da transgeneracijska trauma i položaj žene vuku svoju višestoljetnu bremenitost.

Pišući *Princezu od Mantove* autorica je sugeriranom fragmentarnošću oljuštila sve nepotrebne slijepe ulice i zakutke u koje je mogla biti odvedena pišući logičnu i cjelovitu priču o ženi. Upravo joj je fragmentarnost omogućila kondenzaciju i konkretizaciju problema koje je odlučila provjeriti u vremenu. Rezultat je iznimna, kompleksna, cjelovita, zanimljiva te analizi podatna studija jednog lika i jednog roda u povijesnom i psihološkom kontekstu.

kritika

Kocke i kvadratići jeze

Steven Shaviro

Izvrsna miješanja visokointelektualnih koncepata i *trash* psihologije, tj. šunda, u filmu *Kocka 2* i stripovima Warrena Ellisa, te najnovija tehnološka filmska dostignuća povezana s emotivno naglašenom pričom u filmu *Pretend*

Hiperkocka ili *Kocka 2* je naravno nastavak filma *Kocka*. Oba filma dijele minimalnu, elegantnu znanstveno-fantastičnu premisu. Skupina je ljudi zarobljena u nizu kockastih prostorija koje su uglavnom prazne i bezizražajne. Svaka od njih ima šest izlaza, po jedan u sredini svake stranice (uključujući pod i strop), koji vode do sličnih praznih kockastih prostorija. Različite se ubojite zamke pojavljuju u određenim prostorijama; likovi također postaju sve napetiji, ponekad se slome ili se okrenu jedni protiv drugih. Riječ je o kombinaciji apstraktnih matematičkih uzoraka (svojevrsno tematiziranje modernističke arhitekturi koja je poludjela od svoje pretjerane čistoće) i psihološke napetosti, ljudi gurnutih na rub živčanog sloma. U *Hiperkocki* je sadizam modernističke geometrije (sve je bijelo, bez nepravilnosti ili razlikovnih osobina) pomnožen s okrutnom nepredvidivošću kvantne čudnosti (postmodernizam?) kvantna je teorija modernistička, iz ranog 20. stoljeća, ali tu je prizvana, ne veoma strogo, kao opravdanje za sve moguće uvrnute i tripovske video efekte – u smislu lošeg tripa) dok se likovi ne nađu u teseraktu (što je u četiri prostorne dimenzije jednako kocki u tri dimenzije ili kvadratu u dvije). Prostor se savije u sebe, vrijeme se skuplja i širi, a ljudi susretnu alternativne varijante sebe samih.

Naravno, nema izlaza, nego samo beskonačno čekanje ili smrt. Oba filma o kocki mogu se opisati kao šund varijanta Becketta zbog njihova miješanja visokointelektualnog koncepta i televizijske *trash* psihologije. Učinak *Hiperkocke* neobična je kombinacija hladne distance i neke vrste lebdeće strave koja je previše nefokusirana, apstraktna i neosobna da bi bila *egzistencijalna tjeskoba*, ali previše očita i opipljiva da bismo je odbacili. Jezovito iskustvo: niskobudžetni *trash-art* u svojem najboljem obliku.

Global Frequency

Novi stripovi iz serije pod nazivom *Global Frequency*, autora Warrena Ellisa (dosad su objavljena četiri izdanja) nisu toliko genijalni kao što je bio *Transmetropolitan*, ali su veoma zabavni zbog načina miješanja visokointelektualnog koncepta i šunda. Global Frequency je svjetska organizacija s tisuću i jednim članom i intervenira u kriznim situacijama...

Umjesto The Justice League of America, ili sličnih skupina superjunaka, Global Frequency je organizacija sastavljena od običnih ljudi, iako s neobičnim vještinama, koji ostavljaju svoje uobičajene poslove i živote kako bi se pozabavili kriznim situacijama. To je raširena mreža povezana naprednim tehnološkim komunikacijskim uređajima, a ne centraliziranom birokracijom. (Iako skupina ima svojega vođu, mračnu Mirandu Zero, i nešto poput glavnog dispečera, buntovnu Aleph.)

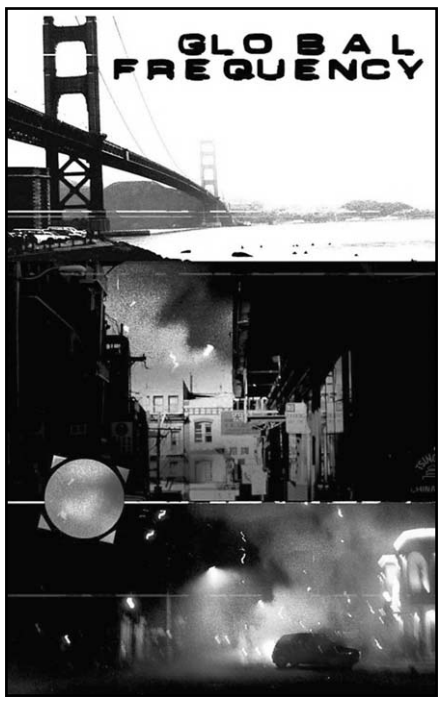
Iza mreže Global Frequency stoji sofisticirana zamisao, a takve su i opasnosti koje joj prijete: ljudska bomba s crvotočinastim otvorom u tijelu koja se spaja s atomskim oružjem zakopanim na drugom kontinentu; bionički čovjek koji je poludio zato što ga je američka vojska pretvorila u oružje masovnog uništenja i biće nadljudske snage koje orgazam može doživjeti samo kad ubija; izvanzemaljska memetička kuga koja kolonizira hardver ljudskog mozga; apokaliptični kult smrti web-dizajnera sličan *Vratima raja* koji uzima taoce za putovanje u sljedeći svijet.

Šund se pojavljuje u akcijskim dijelovima stripa kada se u zaplet upliće mnogo pucnjave i eksplozija, kao i otrcanih poruka *ljubav je ono što nas čini ljudima*. Sve u svemu, zgodna mješavina.

Također, svako je izdanje epizoda za sebe; nema obuhvatne priče koja bi ih povezivala (što je smisleno u razdijeljenoj mreži bez glavnoga junaka) i svako izdanje ima drugog crtača, što pomaže održavanju vizualne uzbudljivosti.

Mek

Waren Ellis, nevjerojatno plodan autor, ponovno je uspio s *Mekom*, miniserijom u tri dijela koja je objavljena lani. Ovaj put, riječ je o krajnjim tjelesnim modifikacijama: korak dalje od tetoviranja, a čak dalje i od uobičajenih fantazija kiborgizacije. *Mek* je skraćenica za bio*meh*anički usadak. Sve od laserske zrake u oku, kandži koje se razviju iz noktiju tijekom seksa – ako vi i vaš partner to volite grublje – pa sve do svih mogućih vrsta bizarnog oružja skrivenog u jeziku ili u dlanu ruke. Protagonistica Sarissa Leon bila je jedna od osnivača *Mek* pokreta. No, godinama je živjela izvan grada, a subkultura se razvila u smjerove koji joj se ne sviđaju ili koje čak i ne prepoznaje. Sada se vratila *spasiti Mek* pokret – to jest, svoju izvornu viziju tog pokreta, neku vrstu frikovske avangardne umjetničke scene – čak i ako je cijena spašavanja njegovo uništenje. Događaju se visoko tehnologizirana krvoprolića, što je ironično jer je nasilje koje je Sarissa pokrenula motivirano



Gledajući *Pretend* povremeno sam osjećao da percipiram stvari na sasvim nov način, kao da je sam proces gledanja bio ponovno izmišljen

njezinom željom da se *Mek* scena ne pretvori u nešto u čemu je riječ više o smrtonosnom oružju nego o bilo čemu drugom.

Sve u svemu, *Mek* je uvrnuta i dvosmislena priča o subkulturnoj kreativnosti i borbi protiv onih koji nadziru značenje tih subkultura i njihova stvaralaštva. Nema jednostavnih odgovora, ali Ellis i njegova ekipa umjetnika (najistaknutiji su Steve Rolston i Al Gordon) stvaraju viziju poslijeljudskosti koja nije utopijska (kao u transhumanističkom pokretu) niti disopijska (kao u slučaju ekologa koji previše moraliziraju), nego je nešto mnogo više uznemirujuće – usuđujem li se reći – ljudska.

Pretend

Nedavno sam vidio snažan i formalno inovativan nisko budžetni film *Pretend*, autorice Julie Talen (zapravo, snimljen je na digitalnom videu, a ne na filmu). Taj nam film priča emocionalno snažnu priču o devetogodišnjakinji koja inscenira lažnu otmicu svoje šestogodišnje sestre kao trik kojim će spriječiti rastavu svojih roditelja. Djeca provode mnogo vremena igrajući se izmišljenih priča, ali što se dogodi kada njihove fantazije prijeđu u stvarnost? S nepouzdanim pripovjedačem i iznošenjem višestrukih mogućnosti, film ne nudi jednostavne odgovore.

No, ono što *Pretend* čini izvanrednim filmom jest njegova uporaba višestrukih kadrova i ekrana unutar ekrana. Podijeljeni ekrani danas se koriste i u holivudskim filmovima; Andy Warhol je šezdesetih eksperimentirao s višestrukim slikama projiciranim odjednom; Mike Figgisov *Timecode* ima ekran podijeljen na četiri dijela koji prikazuju snimke četiriju sinkroniziranih kamera; Peter Greenaway je također mnogo radio s kadrovima unutar kadrova. No, niti jedan narativni film (a vjerojatno i nijedan avangardni film) nije nikada napravio ništa slično onome što Talenova postiže u *Pretendu*. Ekran je neprestano podijeljen na tri, pet, devet, dvanaest ili na najviše četrdeset dva kadra; ponekad postoji šahovski uzorak, drugi put je ekran podijeljen odozgo prema dolje ili s lijeva na desno, a ponekad se kadrovi različitih veličina pojavljuju kao lebdeći kvadratići ispred slike koja bi inače pokrivala čitav ekran. Ponekad različiti kadrovi prikazuju različite, ali simultane scene, zatim prikazuju iste scene iz različitih kuteva, slikovito prikazuju promjene, metaforički povezane scene ili fantazije koje se odnose na radnju u drugim kadrovima. Čini se da su pokreti i raspored višestrukih kadrova organizirani prema glazbenom principu; govoreći o filmu, redateljica je govorila o nekim od tih sekvenci kao o slikovnim "fugama".

U drugim je slučajevima vizualni raspored kadrova više motiviran pričom.

Naravno, ništa od toga nije bilo moguće prije pojave digitalnog videa i programa poput *Final Cut Pro*. Julie Talen dobro iskorištava vizualna svojstva (i ograničenja) digitalnog videa. Ponekad različiti kadrovi imaju različitu ravnotežu boje; ponekad su neki kadrovi zamagljeni ili su snimani sporom *shutter* brzinom ili su toliko uvećani da se pojedinačni pikseli pojavljuju na ekranu.

I dok se učinak svega toga približava apstrakciji, film kao cjelina nikada ne gubi iz vida naraciju na kojoj se temelji. Rezultat je izvanredan: gledajući *Pretend* povremeno sam osjećao da percipiram stvari na sasvim nov način, kao da je sam proces gledanja bio ponovno izmišljen. (No, važno je napomenuti da se ta radikalna vizualizacija nikada ne upliće u priču, ali je smislena kao način njezina prenošenja, kao što to rade poznatije kinematografske i režijske tehnike.)

Ta fragmentacija vizualnog polja, koja je očita u *Pretendu*, zapravo je samo vrsta prelaženja kinematografije, tog posve dvadesetstoljetnog umjetničkog oblika – u 21. stoljeće. Marshall McLuhan je rekao da tehnološke promjene, pronalazak i širenje novih medija, rezultiraju promjenama u *odnosu osjetila*, odnosno mutacijama u samim ljudskim osjetilima. Pišući šezdesetih godina 20. stoljeća, McLuhana je zanimalo kako se televizija razlikuje od filma. Danas, pod učinkom kompjutora i općenito informacija te komunikacijskih revolucija u posljednjih trideset godina, naš se um naviknuo na izvršavanje višestrukih poslova odjednom, a naše je vizualno iskustvo postalo još više raznoliko i fragmentirano. Sjetimo se mnogostrukih *prozora* na našim kompjutorskim ekranima, ili višestrukih prozorčića s *ticker* tekstom na dnu, poput onih na glavnim CNN-ovim vijestima. *Pretend* je, koliko mi je poznato, prvi film koji se primjereno nosi s tim promjenama u našem svakodnevnom vizualnom iskustvu; no, on ne samo da oponaša te promjene kao formalnu vježbu, nego ih i razvija na taj način da su intelektualno izazovne i emocionalno naglašene.

S engleskoga prevela Mirna Belina

Bio sam jednom izvan svoga grada

Bojan Žižović

*
Kakve sve gluposti može čovjek napisati
To je jednostavno svinjarija
Meni se to nikada ne događa

*
Lijep je dan
stotinu pet zrnaca prašine probudilo je u meni sitničavost
brojim udarce srca i nije mi drago
u minuti pedeset otkucaja
malo je

*
Danas je sve izgledalo drugačije nego jučer
Sutra će opet sve izgledati drugačije nego jučer ili danas
A da ne govorim za druge dane
Oni su toliko drugačiji da više ne znam kamo s njima

*
Jebeno gadan grad
složio sam kiselu facu
i nastavio uspinjati se prema Monte Zaru
nikad nisam volio Jurinu i Franinu
baš zbog tih strmih stuba Jurine i Franine
koje vode na brdo
sedam brda
i svi Monte ovo
Monte ono
jebeno gadan grad

*
Slikari slikaju svašta
Ništa njima ne može pobjeći
Tako je prije neki dan jedan pas htio pobjeći slikaru
Nije uspio

*
Vidio sam golu ženu
Bila je cijela gola
Od gore do dolje
I imala je dvije one stvari i jednu onu
Nije me ni pogledala
Možda je ne zanimam

*
Mrak je dovoljno mračan da se u njemu krije štošta
Jučer sam u mraku sakrio fotografiju gole žene
Danas nema fotografije
Danas više nema ni gole žene

*
U bazenu su plivale dvije patke
I pokraj njih je plivala patka
A pokraj te patke plivalo je cijelo jato patki
Pokraj jata patki nije se vidjelo ni dno bazena

*
Vidim da su lastavice doputovale s juga u naše krajeve
Gledam ih i divim se tim ptičurinama
Ne volim ih a divim se
Lijepo lete nema što

*
Nakon obilne kiše ako ne i obilnije
Zasjalo je sunce ako ne i sunčanije
Puž je ispuzao dva pedlja prije no što su ga pronašla dječica
Ah ta razigrana dječica ako ne i razigranija

*
Moja barka bez pajola
more bez ribe
stijena bez pedoča
otok bez kopna
svjetionik bez mraka
kaže mi stari da se može napisati i gora pjesma

Bojan Žižović: datum rođenja i godina istog tog rođenja zabilježeni su u rodnom listu koji se nalazi u mom autu. Auto sam parkirao pred kućom. Baterija je prazna, pa auto ne pali. Moram ga odvesti na popravak. Ne zbog baterije, nego zbog drugih čudnih zvukova koje proizvodi dok je u pokretu, odnosno kad je motor u pogonu. Automobil mi treba. Jer živim pokraj Pule, a ne baš u njoj. Živim u Vodnjanu. Prije tri dana preselio sam u Vodnjan. Do prije tri dana živio sam u Puli, pa mi auto i nije bio toliko potreban.
Jučer sam bio živčan, kao i danas. Prehlada me rastura. Ona je čudna biljka. Čas se gura na nos, čas ispali na usta. Ponekad se skloni na nekoliko sati u zaborav, a onda još jače navali u kontru. Gledam u nos. Čudim se. Mrak. Kako unutra nešto može živjeti. Ja ne volim mrak. Nikako. Bljak. Mrak. A opet u meni sve u mraku živi. Jučer sam cijeli dan držao otvorena usta.

*
Gledam u izlog
teta lutka stoji pogrbljena
na sebi nosi izlizani kupaći kostim
pitam je kako se zove
govori mi da je ne zajebavam
nego da prošetam

*
Kada se u mojoj kući jede onda se stvarno jede
Nema tu sad kao nešto
Kod nas se stvarno jede
Ali kad se ne jede onda je to sasvim druga priča

*
Stoje dva lika
jedan grize usne
drugi grize nokte
nervozni su
prolazi dijete na biciklu
gledaju ga
jedan lik pljune na cipelu drugog lika
drugi lik vadi nož iz lijevog džepa
prvi lik vadi pancetu iz rukava
dijete im baca češnjak u prolazu
dva lika sjedaju na svježe pokošenu travu
smješkaju se i reckaju češnjak i pancetu

*
Nešto mi je lagano zatreperilo u grudima
Ništa strašno
A opet meni je tako izgledalo
Ne smijem više gutati svašta

*
Slikar je naslikao sebe
Na slici se nije dalo raspoznati njegovo lice
I zbog toga je poludio
Toliko je poludio da je prestao slikati
Što i nije bilo toliko loše

*
Žena gleda na sat
smije se
zarazno
naglo se uozbilji
zarazno

*
Tip ulazi u sobu
gleda pod krevet
u ormar
na strop
okreće se oko svoje osi
izlazi iz sobe
vraća se nakon pet minuta

*
Nedjeljom obično
kasno popodne
sjetim se
da sam
jučer
mogao
biti
bolji

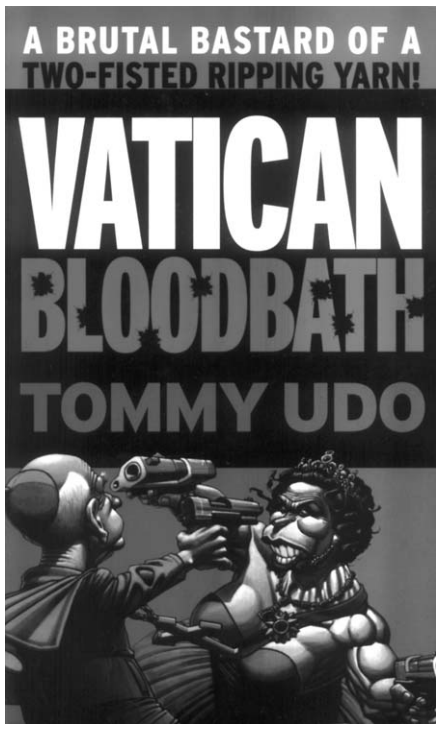
*
Jednom i prođe
pokoji dan
da ne razmišljam
a onda se sjetim
da danas nije bilo dana
nego između

*
Propustio sam udahnuti zrak
ne smijem si to više dopustiti
skoro sam se ugušio

*
Htio sam napisati jednu pjesmu
Ali mi nije pala na pamet

i lijepo je

Vatikansko krvoproliće



Tommy Udo

Petsto godina duga borba između Vatikana i britanske kraljevske obitelji za kontrolu svjetske trgovine drogom uskoro će dosegnuti jezovit i krvav vrhunac. Ali, kako je sve počelo?

U KAFIĆU, NEGDJE U RIMSKOJ PROVINCIJI JUDEJI, 33. GODINE POSLIJE KRISTA

Vratio sam se, rekao je Yeshua Ben Joseph ili Veliki Isus ili jeruzalemska faca, lupivši mačem o stol, *I ovaj put ponio sam mač!*

Učenici su se grlili, rukovali i – uz povike odobravanja – klicali: *Majstore!*.

Jebote, kak si uspio pobjeć?, upitao je Toma. *Čovječe, pa zabili su ti čavle u ruke, kužiš me*.

Isus je uzdigao ruke i pokazao mu probušena zapešća.

Učenici su zadivljeno kimali glavama.

Čovječe, izgleda ful bolno, reče jedan od Šimuna.

Majstore, mogu ja to pogledat izbliza, reče Toma, gurajući prst u jednu od rupa. *Mislim, nije da ti ne vjerujem, ali ono, zanima me*.

Ma nema beda..., reče Isus. *Ali snimi ovo. Dofurao sam tipa s kojim ćete sigurno htjeti razgovarati. Ej, Juda. Uđi*.

Juda Iškariot ušao je u prostoriju s kiselim smješkom na licu.

Ne seri..., uzviknuo je Ivan.

Smirite se, papci, reče Isus zagrlivši Judu, *smirite se!*

Ali Isuse, čovječe, reče Franjo (jedan od učenika koji je poslije izbrisan iz povijesti), *ta pizda te izdala. Pa frajer te prodao jebenim Rimljanima!*

Da, frajer je cinkaroš, reče Barnaba iz jednog od zloglasnih kvartova u Samariji.

Čovječe, reče Filip, *ajmo ubit pederčinu, odrezat mu jaja i poslat mu ih mami!*

Isus je uzdigao svoje svete ruke, tražeći malo tišine.

Slušajte me, rekao je. *Juda je moj čovjek*.

Učenici su se u nevjerici pogledali.

Ono što vi cure ne znate jest da je Juda slijedio moje naredbe, rekao je Isus. *Rekao sam Judi da ode Rimljanima i kaže im da će me cinkati ako mu dadu imunitet i neku sitnu lovu*.

Juda je rasuo šaku srebrnih novčića po stolu.

Neka jedan od vas skoči dole po koju litru onog jebeno dobrog vina da ne moramo piti ovo smeće koje ločete cijele dane, nasmijao se Isus.

Ali, čovječe..., rekao je Šimun Petar, udarajući se šakama po čelu u nevjerici.

Zašto. Si. Učinio. Takvo. Što? Zašto si odglumio vlastitu smrt... i nasanjkao nas?

Isus se nasmijao i potapšao učenika po leđima.

Moramo puno toga učiniti, rekao je. *Puno PRAVEDNIH stvari. Moramo protjerati usrane Rimljane. Zar ne?*

Prostorijom su odjeknuli uzvici *tako je buraz* i *s tobom smo*.

I što onda? Hoćemo li onda pod vlast nekog židovskog kralja ili svećenika? Hoće li nam neki bogati židovski seronja umjesto rimskog seronje govoriti što da radimo? Isus je pogledao učenike. *Hoćemo li se i dalje pretvarati da smo izabrana rasa i da je Gospodin Svemogući Bog na našoj strani?*

Čuli su se povici *ne* i *jebeš to*.

Braćo, reče Isus glasom koji je zapalio mase širom Judeje i utjerao strah u kosti Rimljanima i njihovim lokalnim slugama. *Izbacivanje Rimljana samo je početak. Naša borba proširit će se cijelim svijetom a vodit će je sirotinja od Galije do Grčke i Britanije, a prije ili poslije stići će do samog Rima. Moramo protjerati sve svećenike i pohlepne trgovce iz svoje zemlje, ali i iz cijelog svijeta. Sjećate se što sam vam govorio o iglama i kako će prije kroz njih proći deve nego što će bogataši biti pravedni? Sjećate se kad sam vam rekao da ljubite bližnjega svoga? E pa vaš bližnji nije samo tip koji živi u susjednoj kući, ševi svoju ženu prije posla, posuđuje vaš najbolji vrč i nikad ga ne vraća, i baca svoje smeće u vaš vrt. Vaš bližnji je i žena u Samariji koju kamenuju zato što je neki bogataš presudio da je kurva. Vaš bližnji je mladi rob koji mora Rimljanima pušit kurac samo zato što mu je guzica drukčije boje. K vragu, pa vaš je bližnji i rimski građanin koji pokušava napraviti pravu stvar dok svi ostali izopačeni pederi oko njega ševe djecu i uživaju u prizoru ljudi u areni koji se bore do smrti. Morate voljeti svoje bližnje jer ćemo samo tako izgraditi svijet dostojan da se u njemu živi*.

Učenici su udarali po stolu, glasno pljeskali i skakali po prostoriji. Juda je uzviknuo *Stvarno si car*, upirući s oba prsta na Isusa. Šimun Petar mu je prišao, zaustavio se na trenutak i potom ga zagrlio. Pljesak je trajao gotovo deset minuta, a onda ga je Isus prekinuo.

To nećemo lako izvesti i imat ćemo hrpu neprijatelja. Puno moćnih ljudi dubokih džepova. Zato si ne možemo priuštiti kolebanje i moramo pronijeti svoju poruku jasno i glasno, rekao je. *Juda i ja smislili smo strategiju. Nazvali smo je 'socijalistički' svjetski poredak, a govori o tome kako ljudi moraju biti društveniji da bi se slagali. Planove ćemo provesti u djelo tako što ćemo izgraditi masovni pokret koji će predvoditi obučeni i disciplinirani kadar profesionalnih revolucionarnih vođa...!*

Učenici su vodili bilješke i pomno slušali.

Odjednom su se otvorila vrata i ušao je Savle (ne Pavle) iz Tarza, u pratnji nekolicine rimskih vojnika i farizeja.

O.K., zarežao je Savle (ne Pavle). *Porezna inspekcija! Svi ste uhićeni. Ostanite na svojim mjestima i nitko neće stradati*.

Jebi se, svinjo, rekao je jedan od učenika, zgrabio mač i odsjekao glavu rimskom centurionu.

Prostoriju je ispunio zveket metalnog oružja, a posvuda su letjeli odsječeni udovi okupani krvlju. Isus je posegnuo za mačem i suprotstavio se Savlu (ne Pavlu).

Dakle, napokon se srećemo, prosiktao je rimski poslušnik.

Jasno ti je da ne možeš pobijediti, mirno je rekao Isus. *Ne možeš ubiti ideju. Nas možeš zaustaviti, ali uskoro će doći drugi i ljudi poput tebe bit će poraženi*.

Poreznik tankih usana nasmiješio se i podignuo mač.

Isus ga je pogledao u oči i položio svoj mač pred njegove noge (kao što je to učinio Obi Wan Kenobi u prvome dijelu *Ratova zvijezda*).

Umri, crno komunističko kopile, zaurlao je Savle (ne Pavle), raspolovivši spasitelja jednim udarcem svoje teške oštrice.

Po završetku pokolja, preživjeli su odvedeni.

Ponesite tijelo njihova vođe, naredio je Savle (ne Pavle). *Ne smijemo ostaviti buduće relikvije*.

Na zapovijed, zarežao je rimski vojnik, pozdravivši ga uspravljanjem desne ruke.

A sada mi dopustite da popričam s ovom dvojicom, rekao je, pokazujući prema teško ozlijeđenom i natučenom Judi i uplašenom Petru.

Dovučeni su pred njega.

Vidi, vidi, smješkao se Savle (ne Pavle). *Koga ja to vidim? Vi sigurno ne vjerujete u sva ta sranja o svijetu zasnovanom na jednakosti i ljubavi, zar ne? Sigurno postoji neki drugi razlog zbog kojeg ste ovdje*.

Juda mu je hračnuo u lice.

Takvi kao ti nikada neće shvatiti, svinjo!, prkosno je odbrusio.

Savle (ne Pavle) se nasmiješio, izvadio maleni oštri nož iz džepa i presjekao Judi grkljan od uha do uha.

Juda se srušio i kroz balončić rumene krvi koji se nadimao na njegovim već poplavljelim usnama zadnjim dahom promrsio *Opraštam ti, svinjo*.

Poreznik se potom okrenuo Petru.

A ti? Što ti imaš za reći?

Ja... ja s-s-sam samo s-s-slijedio naredbu!, promucao je uplašeni apostol.

O kakvoj je naredbi riječ, maleni?, upitao je Savle (ne Pavle).

Trebali smo ići u svijet, propovijedati poruku i graditi čvrstu partijsku organizaciju posvećenu slobodi i jednakosti, boriti se protiv tlačenja (*bilo ono ekonomsko, spolno, rasno ili političko*) *gdje god to bude potrebno. Trebali smo širiti Isusovo učenje i razviti vlastitu teoriju kako bismo se mogli nositi sa svakom situacijom... Trebali smo preobraćati ljude na svim razinama društva, od robova do patricija, od vojske do javnih službenika. Rečeno nam je da ćemo tada uspostaviti Kraljevstvo nebesko na Zemlji*, jecao je kukavni učenik.

Hmm, reče Savle. *To me neobično podsjeća na jednu od onih sumanutih religija koje su se pojavile u Rimu. Mitraizam ili možda kult Izide?*

Ali bez magije i čudesa, reče Petar. *Isus je rekao da je on sin Božji, ali da su i svi ostali ljudi Božji sinovi i kćeri. Bog je, dakako, tek metafora za zajedništvo čovjeka i univerzuma*.

Savle (ne Pavle) zamišljeno je kimnuo glavom i na trenutak se izgubio u razmišljanju.

Znaš Petre, rekao je tihim glasom, *to uopće nije loša ideja. Mislim, ta religija zasnovana na temeljima Isusova nauka. Na njoj, dakako, treba raditi... treba joj neki realniji cilj od Kraljevstva Božjeg*...

Ponovno je zastao.

Petre, bi li htio preživjeti?, nasmiješio se.

O, svakako gospodine!, zajecao je zahvalni, psoliki bivši ribar.

Što trebam učiniti?

Htio bih, Petre, da nastaviš prema toj naredbi i uspostaviš tu... nazovimo je crkvom, u redu? Želim da proširiš vijest o Isusu... ili barem dio te vijesti, rekao je. *Želim da budeš vođa tog pokreta. Da budeš patrijarh, da budeš... otac pokreta ili čak... da budeš papa. Da, to je to. Bit ćeš prvi papa te crkve*.

Oh, hvala vam, jecao je zahvalno.

Ja ću, dakako, voditi glavnu riječ, reče Savle (ne Pavle). *Ali ti si pripadao Isusovoj škvadri. Ljudi te poznaju. Petre, ti ćeš biti izvrstan vođa. Straža! Odvežite ga!*

Petar je pao na koljena i počeo ljubiti Savlova (ne Pavlova) stopala.

To je vrlo rizičan potez, gospodine, rekao je mršavi, gmazoliki rimski vojnik koji je načuo dijelove razgovora. *Zašto ste se odlučili na takvo što?*

Oh, reče lukavi Savle (ne Pavle), *valja imati na umu da Rimsko carstvo u svojemu sadašnjem obliku neće trajati vječno. Isus je bio u pravu. Prije ili poslije pojavit će se neki dugi demagog koji će putem sna o egalitarnom društvu okrenuti sirotinju protiv gospodara. Mislim da je došlo vrijeme da se načine dugoročni planovi kako bi se spasilo Rimsko carstvo i uspostavila ideologijska obrana od tih sumanutih ideja koje će se javljati u budućnosti. Ljude treba zadržati na mjestu koje im pripada, pitam se ima li boljeg načina da se to učini nego putem religije*.

Jako lukavo, gospodine, prosiktao je Rimljanin. *Svaka vam čast. Što nam je činiti s preživjelima?*

Prvo pobijte žene, naredio je Savle (ne Pavle), uzdrhtavši. *Fuj... kad samo pomislim na sluzave... izlučevine njihovih... rupa*...

Lice mu se prelilo izrazom gađenja.

Ti ne voliš djevojke, zar ne Petre?, upitao je Savle poniznog psa koji mu se pleo oko nogu. *Prljave, dlakave... vlažne stvari!*

A što ćemo s ostalima?

Tko nije s nama, taj je protiv nas, rekao je. *Oni će umrijeti s voljenim Isusom!*

Gospodine, zarežao je rimski vojnik. *Oprostite na smetnji gospodine, ali onaj kojeg ste tražili... tijelo Isusa, gospodine... ono je*...

No, što je s njim, govori?!

Tijelo je... nestalo gospodine.

Savle (ne Pavle) vrtio je glavom.

Ne opet!

S engleskoga preveo Ognjen Barbarić.
Prolog romana *Vatican Bloodbath*,
Attack! Books, London, 2000.

kolumna

Egotrip

Gulaš za čučavce

Željko Jerman

Odem ja u kuhinju i mrtav ladan kuham objed, šnicle određene samo za nas rezuckam na komadiće, da uz dodatak krumpira dobijem gulaš, te nahranim sve čučeće ukućane u improviziranoj sklonidbi, a kako mi se sve činilo premalo dodam i tjestenine što se inače radi kod ćoravog gulaša... ha kapetane Dumaniću, bumo metnuli taj recept u našu nudističku kuvaricu... naziva npr. GULAŠ ZA SKLONJENE, može?

Da, nestao je gospodin Tito iz vremenom nagrižene fotelje, kako je stvarno nestao prije skoro četvrt stoljeća, u vrijeme dok smo ga mi, od 1971. novopečeni Hrvati još mrzili (o starim pečenkama da ne zborim) i gotovo, ma kaj gotovo, uistinu (100%) vriskali od radosti (!) kada su današnje Hrvatine Ajdukovci prekinuli na tu vijest neku tekmu i cmizdrili poslagani ko klade na travnjaku, skupa sa svom uplakanom Torcidom, a stravične sirene jezovito objavile godinama buduću intelektualnu tradicionalnu veselicu! Istog datuma u isti čas, na minutu, u cijeloj bivšoj nam državi, od Triglava do Vardara zatulilo bi sve što tuli, ljudi stali mirno gdje bi se zatekli u stavu kako ih našao zvuk, kao da poziraju nekoj opskurnoj kameri 60 sec. i ni makac dok fotograf ne veli: "Hvala dame i gospodo"! REZ!!! neću valjda sad uludo gubiti dragocjene retke na tog starog masonskog hohštaplera, ko da mu se nisam napisao prisilnih, prigodnih pisama u osnovnjaku na Dan mladosti (otpala mu gori i druga noga i crko još jedanputa!)...

Jaja u majčinoj cipeli

Ajmo dalje! Kao da nema više te praznine u tolikoj mjeri, kao da smo si kući Jedina i ja dofurali neku čaroliju iz Titekove vilice (a nismo, majke mi žive tamo gori, makar priznajem da sam došao u napast maznut krasnu pepeljaru, no rekoh neću – jerbo smo bili jedini gosti, pa kakve bi neugode bilo)... te njome ispunili uglece stančića puninom, pak mogu reknuti kustosu Kusiku... yes stari moj, ipak u životu prevladava toplo, dobro... puno! Ma koliko bio jedno vrijeme vriti i spet u vlasti Zloduha, što me nanovo stajalo skoro života, dobre su Sile na mojoj strani i pomogle mi da opstanem i sredim se, da, trebalo mi samo 6 mjeseci poslije TRES glavom u rivu, još jednom TRAS ludom ludarom nit ne znam gdje (mutno pretpostavljam) e, da, i napuknuće malo na lubanji, i sitniš od potresa spiralnih moždanih vijuga, i kola hitne pomoći, i duga besvjestica... i liječnik koji je već ispisao uputnicu za Vrapče... samo ta SITNICA da dođem sebi i velim si: "Starudijo pamet u glavu, imaš puno posla i ne nori"! Tako se i ispričam zbog ne pamtim više čega Ivi R. Janković, koja me uključila u svoju veliku autorsku izložbu (SMS-om, jer par dana nisam skoro izlazio iz kreveta) a ona mi poruči: "Čuvaj glavu, trebat će ti još..."; ma super Rada mila. I tako sav nikakav, al pun energije pođem do kolege Marijana Molnara na drugu, manje grubu montažu, skraćivanje skraćenog za videoprvijenac *Martine instalacije*, a sve poradi navedene skore izložbe, u maloj panici i velikoj žurbi... (ovoga puta bi *no Bier*, već kafa na kavu, pa kava na kafu!). I kratimo mi kratimo; od prvih snimaka koje mi je u stanu dugo poslije mamine smrti učinio Mladen Silinović, negdje u veljači 2003. dok sam još u DV kameru blejao ko vrata u šareno tele, preko mojih snimaka iz stana izvučenih i malo transformiranih te u grupe instaliranih intimnih ready made predmeta, sa 8. kiparskog trijenala u Gliptoteci (kolovoz 2003.), sve do materijala koje uradismo Ivica Kajgodbluz Pljusak & Ich u Međunarodnom centru za kulturnu razmjenu Ravnica u Istri (listopad 2003.). Prvi smo puta uz Bier srezali oko 120 min. na trećinu, dok nam u drugom pokušaju uz kofein, ostalo još kojih dvadesetak x 60 sekundi, no ne dam si srezati braću... 4 jaja što ih na balkonu u majčinu cipelu slegla golubica, a poslije ih džabe držali danima u improviziranom inkubatoru, pa kako ništa ne bude od izlegnuća držimo ih sada u keramičkoj Bojaninoj vazi sa zmajevim jajcima (tu su i uslikana), und tri mrtva kosića koja sam našao pred samim kućnim pragom, sirotana i pegulana palih iz gnijezda, koji su metafora braceka i seka što mi nikada mama i tata nisu napravili tj. podarili, iako su stalno obećavali... "Čujete me pokojnici! danas stoga i vaš ljubljeni Jankić pati!!... jer i B. Š. je jedinka pa naš maleni nema ni bratića ni sestrična (mi smo bar tih igračaka imali pun vagon!).

Uzbuna uz pivo

"Na kog sad vičeš usred noći? Si ponovno šenuo"? – govori mi prstopisom upravo probuđena ženica izašavši žmirkajući iz naše male spavaće sobice.

"Ajme, baš sam se ufurao u ovaj trip, ko da je pravi, kapsulica LSD-a... odvratim, a onda pomalo ljuto dodam – nisam ti ja zato kaj sam ogrebel glavu o rub strmih štenga (pretpostavka, op. a.) obližnje birtije nikakav Tošo ni Šenoa, i pušćaj me na miru, vidiš da radim"! "Ko ti brani čovječe, samo se nemoj derati usred noći, probudit ćeš ne samo Janka, već cijelu kuću"! "A kaj se ti dereš na mene"? – pitam ja blesavo, iako od 1991. ništa ne čujem. Ona bijesno ode natrag leći, a u mojoj štengotresnoj ludari pojave se scene; kako pun autobus Mirogojček zastaje stotinjak metara pred Kaptolom, otvaraju se sva vrata, ljudi bježe iz vozila ko da je neki bombaš samoubojica u njemu (ma, onda ih je, potrešeni i rastrešeni, bilo samo u bajkama), a ja sve čudom promatram i mislim da nešto šašavo sanjam, ali ne, nije san, vozač izbezumljeno nešto očigledno viče na mene, pokazuje mi rukama da i ja izađem van, onda da ga pratim, juri on a ja friško iz bolnice nakon dviju teških operacija ne mogu, ne mogu izgubljene ravnoteže niti ravno hodat, kamoli trčat. Al, kaj je tom narodu, svi žure i negdje nestaju, tako da se nađem sam na pustome Kaptolu, tako da osjetim kako mi ledena strava prolazi kičmom i okupira mozak, a istom, onput totalno zdrmanom gadnim i opasnim po njega operacijama – sine: "Hej čo! (u Primorju skraćenica kojom se obraćaš sebi ravnopravnom čovjeku). Kak ne kapiraš? UZBUNA je, rulja se posakrivala u skloništa. Viš bedakec, smijal si se kada su se dijelile vreće i pijesak, sad kužiš da su ZNA SE... znali... a ti nisi vjerovao u mogućnost rata, iako je sve ukazivalo na RAT. Stalno si se nadao da će se desiti čudo i prekinuti začeto krvavo ludilo; imperativnom nastupu Amera i podvojenih Europejaca, pameti, koja će u zadnji čas ući u glupe glave plemenskih voždova, na koncu samoj Božjoj volji... ČOvječe, to je rat, pravi rat! Pazi sad na pojavu Migova i snajperiste"! Nu, istomahno mi proradi instikt sudbonosne svijesti, tj. svijesti o postojanju paralelnih vremena... vrijeme nije nikakva konstanta, ono je poput rijeke, a moja kap postoji sada recimo negdje u središnjici njenog toka. I da možemo prevladati neke ajnštanovske prepreke, lako bi se vratio u vrijeme nastajanja moje kapljice, doslovce, mogao bi ući u rađaonu i promatrati kako me rađa Marta Jerman. I sve nam je neminovno predodređeno, pa i način i točno vrijeme umiranja. Zato! tko šljivi nekakvu posebitu pažnju, oprez... ako mi je suđeno da me sada baš skine suludi srpski snajperista, neka! Pak se smireno, kao da se ništa posebno ne zbiva, spustim u Tkalču i na svoju sreću nađem i otvoren kafić, u njem 10-tak NEUSTRAŠIVIH, naručim pivo i umišljam si kako sam tu sigurniji nego u skloništu. Pušim, pijem, sve to zabranjeno je u javnim sklanjalištima, i kaj mi fali(?), a zidovi prastare kuće debeli, debeli, niš mi ne mre nekakva krmača! Promotrim bolje malo ostale neustrašive, sve normalne pojave, međutim dva pripita "najhrabrija" HOS-ovca, puna sebe i kojekakvih ustaških ukrasa, lamaču kalašnjkovima ko da tjeraju muhe, ter sam čekam kad će koji od ta dva idiota slučajno pritisnuti okidač i sve nas izrešetat. Još jedna piva uz pomisao: "Pa kaj, ak mi je tako suđeno, neka tako i bude"! (Kad ovako gledaš na stvari, nema problema, ne upišaš se od straha, malte ne, sve ti bude ravno ko Kosovo polje!). U pauzi između dviju uzbuna kupim sve što treba za ručak, te se pješice uputim doma, jer za druge frketače i autobus se sakrije u nekakav podzemni bunker. Kod kuće svi u podrumu u maloj Bojaninoj keramičkoj radioni, nagurani ko sardine u konzervi, elem, nećemo valjda zbog nekakvih ruskih avijončuga gladovat, naročito ne moj godinu i pol dana "stari" Janko!

Odem ja u kuhinju i mrtav ladan kuham objed, šnicle određene samo za nas rezuckam na komadiće, da uz dodatak krumpira dobijem gulaš, te nahranim sve čučeće ukućane u improviziranoj sklonidbi, a kako mi se sve činilo premalo dodam i tjestenine što se inače radi kod ćoravog gulaša... ha kapetane Dumaniću, bumo metnuli taj recept u našu nudističku kuvaricu... naziva npr. GULAŠ ZA SKLONJENE, može? Idem mu poslati SMS, pa ak može pokušat ću se sjetit; kog sam vraga još metnul unutra samo da dobim na kvantiteti, a što sam dodao da ne izgubim na kvaliteti??

Artisti-balkanisti

Sad mi je pun kufer svega! *Auzmeš* veći nego u ondašnjem loncu! Malo pišem, pa nešto rišem, onda na plac brišem, kuham na brzaka jer Jedini moji školarci ubrzo stižu na objed (da, i Bojana je, otkada radi ko prof. na ŠPU "školarka" i to doslovce – priprema neki stručni ispit u pedesetim godinama), onda buljim 15. put u videoskraćenicu, zapisujem što još izbaciti, pišem titleke koje valja ubaciti i, napokon odlazim starom frendu, kog nisam do nedavno vidio više od 30 godina!!! s DV kazeticom. ŽELJKO JANDA!!! Solo gitarist s kojim sam 2-3 godine svirao u bendu, jedinom uz kog me vežu draga sjećanja, nostalgične uspomene. Čovjek za kog sam znao da je još u tom poslu i obratio mu se za pomoć u svezi glazbene dionice kratkog videofilma. Kada sam prvi puta dolazio k njemu osjećao sam se kao da vremeplovom ulazim u 1966. il 1967. godinicu! No o tom potom, zasebna priča, obećajem je napisati ako mi netko za skori 55. rođendan pokloni Rock enciklopediju... doduše, znam ja sve te bendove i stvari koje smo lupali i dan danas, samo sam zaboravio kako se točno engleski piše; pisat ću o tome kako npr. ako se skroz koncentriram ČUJEM u gluhoj glavi određenu skladbu, u verziji koju hoću, kao da mi se ploča vrti tu, pored mene.

Nu, da finimo temu... ha ha... koju ono, od svih začetih(?)... Broza, njegove nečuvane zjenice bratstva i jedinstva zbog čega sam spominjao GULAŠ ZA ČUČAVCE, konglomerat trenutne ludnice kad istomahno pišem, eto ovo na uzorak, a malo prije sam jurio u dućan kako bi Janko u pola jedanaest ručao, ha koji slučaj – baš ričet, a sav u tripu egotripa kog zaskora šaljem u redakciju, a onda se moram prešaltati u ulogu voditelja galerije, SMS i mejlom doznati dal su sva stakla za Alda Miroševića na broju, il je ljut čavlima objesio i kojeg Getana il Ghettoanku med izloške, a kada sa svime time budem gotov moram kljuknut trip videofilma, jerbo u 18 sati nastavljam raditi s Jandom na njime...

iliti nešto treće, jošte netaknuto. AJME, DA! Nešto nedirnuto, a u svezi naših i "njihovih" artista-balkanista, štono se sreću i obnavljaju SREĆU po kojekakvim gudurama na trulom i Balkana željnom Zapadu. Poželih i Ja da kontaktiram sa starim drugarima, pa pomoću sad već prijatelja Kompmanna u tome i uspijem.

Mejlam Zoranu Popoviću i Dragoljubu Raši Todosijeviću... ko da smo se posljednji put vidjeli sinoć, a ne u pričama iz davnine. Prvi veoma ljubazno podrži komunikaciju, a drugi, uobraženiji od naših artista, tipičan Balkan-ništa, na jedan poslan egotrip uzvrati da će ga pročitati, a do tada neka ja čitam jedan njegov bre, mnogo pametan pričuljak... tek toliko da se razonodim (inače ne zna Raša da imam puno slobodnog vremena, toliko puno da se ponekad upitam zašto uopće kupujem novine).

Kabalistički kraj svijeta

Naziv priče je *Kabalistički kraj sveta* a počinje ovako otprilike – Jedan siromašan čovek... hranio je... bla-bla nabraja ptice... gugutke, kreje... Dalje u njegovom brižljivo vođenom dnevniku ostalo je zabilježeno da je prehranio 175.820 goluba i preko 960.000 vrabaca. To je, veli umetnik, mali korak za sirotog čovjeka, a mnogo veliki za cijeli ptičji rod. I, sad insert kraja:

"Dok su balkanski proroci, nakresani trećerazrednim uvoznim viskijem i publicitetom u žutoj štampi, naokolo klepetali da se svi mi moramo spremati za odlučni boj jer se može desiti da nam nacija zadrema i da u tom beslovesnom stanju niko ne primeti da svetom već uveliko caruje žuta rasa, dotle je pomenuti hranitelj malenih uličnih ptica bio uveren da će na kraju vremena, na kraju svekolike istorije, zanavek isčeznuti svih 34 000 000 000 ljudi i da će našom lepom plavom planetom ostati da vladaju proždrljivi leteći krokodili."

Super! Mnogo dobro! a da rešavaš ukrštene reči? Kad ti je već tako dosadno...

Noga filologa

Orijentaliziranje Herodota

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Najupadljivija paralela Herodota i Saida jesu *prostor i radnja*. Zapad susreće Istok; Zapad govori o Istoku

Herodot, *Povijest*; preveo i priredio Dubravko Škiljan; Zagreb, Matica hrvatska, 2000. (Grčki i rimski klasici, svezak 4),
Edward W. Said, *Orijentalizam*; s engleskoga prevela Biljana Romić; Zagreb, Konzor, 1999.

Već nekoliko godina moguće je u isti hrvatski krevet – ili na istu hrvatsku policu, ili, još bolje, u istu hrvatsko-građansku glavu – strpati dva čudna svata: hrvatski prijevod Herodotove *Povijesti* i hrvatski prijevod *Orijentalizma* Edwarda W. Saida. Svaka od ovih knjiga itekako je zanimljiva sama za sebe; no stavimo li ih još bok uz bok, priredimo li jedno stereočitanje, počet će frcati varnice posebne vrste.

Herodot

Osoba koju su krstili i "ocem povijesti" i "ocem priča" i, bome, "ocem laži", živjela je u 5. st. prije nove ere, kao suvremenik Atene Perikla i Sokrata, Sofokla i Euripida – i to u cijelom grčkom svijetu. Herodot je, naime, rođen u Halikarnasu u Maloj Aziji (u "miješanoj" obitelji, u kojoj je bilo i Grka i negrka), stanovao je na otoku Samu u Egejskom moru, u Ateni, i u atenskoj koloniji Turijima u južnoj Italiji; proputovao je, pak, velik dio tadašnjeg civiliziranog svijeta: obale Crnog mora i Balkan (uključujući Grčku), Egipat i Libiju, Bliski Istok i Mezopotamiju, Siciliju i južnu Italiju. Herodot nije putovao kao puki turist: sve što je vidio i doznao postalo je građa *Povijesti*. U više od tisuću petsto poglavlja (Matičino izdanje ima gotovo 900 stranica) ova knjiga pripovijeda pretpovijest i povijest ratova Grka – čiji se gradovi-države nalaze po cijelom Mediteranu – s Perzijskim Carstvom (ti su ratovi vođeni od 500. do 479. pr. n. e, dok je Herodot rođen oko 484.; to znači da su se u ratovima o kojima piše borile generacije njegovih djedova i njegovih roditelja), to su ratovi čije su najdramatičnije točke Maraton, Termopile, Salamina. Istovremeno, Herodot priča i *mnogo više* od samih grčko-perzijskih ratova; zapravo tek uvid u cjelinu *Povijesti*, u svih onih 900 stranica, pokazuje šokantnu mjeru toga "više".

Povijest, naime, više sliči na *Tisuću i jednu noć* nego na modernu historiografsku monografiju. Više kao kod narodnog kazivača iz Rudana kraj Žminja nego kao kod Ive Goldsteina, jedna Herodotova priča povlači drugu, spomen jednog imena ili naroda otvara dalekosežne antropološke ili biografske ekskurse. Herodota ne zanima aerodinamično pripovijedanje ni *mono*-grafija (grčko-perzijski ratovi koji su "glavna tema" knjige stvarno počinju tek u drugoj njezinoj polovici); on ne želi let strelice odapete u metu, nego radoznalo švrljanje kroz fantastični svjetski lunapark. Bajkovite su – ili, u najbolju ruku, heterogene – i Herodotove motivacije i interpretacije povijesnih zbivanja: kod njega ih pokreću i uvriježeni kraljevi i ekonomski interesi, i proročanski snovi i realpolitika, i vanjska trgovina i rodbinsko-plemenske veze, i povijesna nužnost, i bogovi i slijepi slučaj.

Said

Orijentalizam (prvo izdanje 1978.) jedna je od najvažnijih knjiga "postkolonijalne teorije"; lani preminuli Edward W. Said, u Egiptu školovan Palestinac s američkim pasošem, u *Orijentalizmu*, na primjeru jednog znanstveno-umjetničkog područja – mišljenja i pisanja o "Orijentu" – pokazuje kako ljudski um funkcionira u susretu s nepoznatim: kojim se sve mehanizmima šok nečeg tuđeg i nerazumljivog pripitomljava i preoblikuje u inačicu već viđenog (ponekad čak neovisno o stvarnome stanju). Said pokazuje, također, kako taj jednom formiran skup uvjerenja i stereotipa utječe na daljnje ljudske čine – kako tekstualni univerzum počinje oblikovati stvarnost (premda obično mislimo da stvari teku u obrnutom smjeru, od stvarnosti u tekstove).

Tumačenje nepoznatog poznatim, barem u fazi prilagodbe, vjerojatno je (uz intuiciju i nasumičan izbor) jedino ljudsko oruđe za snalaženje u novim i neočekivanim situacijama; razumijevanje stvarnosti s pomoću knjiga nije lošija ni ograničenija metoda od razumijevanja s pomoću vlastita iskustva; mimo toga se ne može, to je *condicio humana*. No ono na što Said posebno upozorava jesu dvije dodatne pogibelji: težnja da zaboravljamo i težnja da manipuliramo. Težnja da zaboravljamo – da nijedna akademska disciplina, nijedna knjižnica, nijedan skup generalizacija (posebno onih izvedenih na osnovi dva-tri detalja) ne mogu *iscrpiti* stvarnost, da su knjige i generalizacije tek aproksimativni modeli (komadićaka) stvarnosti. Težnja da manipuliramo "objektivnim" znanjem – koristeći proučavanje Drugoga za definiranje sebe... ili naprosto za opravdavanje sebičnosti i eksploatacije.

Orijent

Najupadljivija paralela Herodota i Saida jesu *prostor i radnja*. Zapad susreće Istok; Zapad govori o Istoku. Herodotova *Povijest* – kako Dubravko Škiljan u predgovoru upozorava čitatelja Matičina izdanja – važan je doprinos "izgrađivanju novog kolektivnog identiteta i memorije Grka", Grka koji su u 5. st. pr. n. e, prisjetimo se, niz patuljastih zajednica raspršenih diljem golemog Mediterana, zajednica koje, k tome, često skaču jedna drugoj za vrat, u svim mogućim kombinacijama. Herodotov tekst Grke postavlja (kaže Škiljan) "u prostor ekumene, dakle cijelog naseljenog i poznatog svijeta", i zatim pokazuje "u kolikoj su mjeri oni različiti od svijeta", inzistirajući "da su granice prema drugima bitnije od samog sadržaja zajedništva". Iz ove perspektive, prvi dio Herodotove knjige – povijesni, antropološki, etnografski i romaneskni (aha!) opis onoga što je i danas Orijent – podjednako je važan kao i onaj "akcioni" ostatak.

Ali Herodotov se konstrukt u nezanemarivom aspektu i razlikuje od onoga koji opisuje Said. U Saidov Orijent Evropa prodire, kolonizirajući ga i "civilizirajući"; u Herodotov Orijent sâm *prodire*, sâm kolonizira i podvrgava; on je grčkom svijetu nadmoćan i znanjem (poput Egipta) i resursima (poput Perzije).

Idući dalje tom stazom, uviđamo da Herodotova *Povijest* bilježi – ili konstruira – upravo prekretnicu, upravo *početak* zapadne dominacije. Ova je knjiga proizašla iz trenutka u kojem je Zapad prvi put odnio prevagu nad Istokom. Zbog toga Herodota ne određuje samo čuđenje Orijentu; određuje ga i čuđenje totalnim autsajderima koji su se zbog nečega uspjeli tom Orijentu odupriječiti. (Rješenje ove začudne jednadžbe – Zapad kao "carstvo slobode" nasuprot Istoku kao "carstvu ropstva" – manevar je koji se, hvala gospodinu Bushu, i danas uvelike rabi.)

Poštucana verzija

No Herodot nije propagandist; njegova knjiga i njegova vizija dovoljno su prostrane da stvari ne budu crno-bijele. Na primjer: jedni su Grci bili za grčku stvar i stvar slobode – dok su drugi bili protiv; pa ni sami Grci-pozitivci nisu stupali svi kao jedan u borbu s okupatorom, nego su se putem čerupali i svađali tko će biti veća faca (moja je omiljena anegdota glasanje grčkih zapovjednika nakon bitke kod Salamine o tome tko je bio najzaslužniji u ratu: svaki je glasao za sebe, pa nitko nije dobio više od jednoga glasa; ali glasalo se i za drugog najzaslužnijeg, i tu su svi birali Temistokla). Dobar dio Herodotovih Grka tako se – po lojalnosti, po geografiji, po mentalitetu – iskazuje kao dio Orijenta, koliko god to nama danas izgledalo začudno i teško pojmljivo (jednako kao i činjenica da se lavovski dio antičke grčke civilizacije nalazi tamo gdje su današnja Turska, Ukrajina, Egipat).

Ovdje već *mi* primjenjujemo svoj manevar. U priči koju sebi slažemo Grcima je pripala uloga iskona i kolijevke – pa je tako moderna Grčka članica Evropske unije takorekuć po pravu rođenja – premda se u praksi i "stvarnosti" Grci – i Herodotovi i moderni – sasvim lijepo uklapaju u jedan Orijentu sličan stereotip, u ono što zovemo Balkanom. Drugim riječima: da bismo od Grka učinili stupove evropskog identiteta, usput smo im svašta prešutno otfikarili.

Tako Herodot i njegov tekst nisu samo nositelji i proizvođači saidovskog orijentalizma; oni su i njegov *predmet*. Probrani skup predodžaba o Orijentu (Balkanu, Crnoj Africi itd.) služi određivanju što Mi nismo; isti taj skup oslobađa nas neugodnog zadatka da vidimo i čujemo ljude koji tamo *stvarno postoje*. Analogno tome, probrani skup predodžaba o Herodotu i antičkom svijetu služi određivanju tko Mi jesmo; isti taj skup oslobađa nas neugodne zadaće da vidimo i protumačimo sve do nas dospjele aspekte Herodota i antičkog svijeta.

Koloniziranje klasika

Dvije ilustracije. Svatko tko je u školi učio grčki imao je priliku pročitati malu antologiju Herodotove *Povijesti*. Koje su dijelove odabrali sastavljači antologije? One o Termopilama i Salamini; priču o ratu, junačkom muškom žrtvovanju (pri čemu je homoseksualna ljubav spartanskih boraca kod Termopila ostala izvan korica antologije), o borbi za slobodu, o pobjedi Zapada nad Istokom. Ako ste odlučili pročitati ne samo ono što se radi na satu nego sve što donosi udžbenik, mogli ste pročitati još komadić iz opisa basnoslovnih životinja u Egiptu i nekoliko fantastičnih pričica (čini mi se, o pjevaču Arionu kog su spasili delfini, i o prekomjerno sretnom Polikratu). Ukupan je učinak tako ili stereotipan, ili lagano shizofren (moralistički izvještaj o Leonidinu junaštvu i Efijaltovoj izdaji teško se spaja s bajkom o kralju koji, da bi uravnotežio svoju sreću, baci najmiliji prsten u more, ali mu ga ribar donese natrag, skupa s ribom koja ga je bila progutala). Zato je važno što imamo cijelog Herodota, makar i u mrtvački ozbiljnoj i neprijaznoj Matičinoj opremi. Tek čitanje *cijele Povijesti* pokazuje u kojoj su mjeri bajke *isprepletene* s izvještajima; kod Herodota nema aparthejda "mašte" i "činjenica".

Drugi primjer. Čitajući dvije tisuće petsto godina star iskaz o svijetu i ljudima, zatječemo se kako Herodota "dešifriramo" – kako čitamo "dublje". Uzmimo, recimo, Herodotov opis Klistenovih političkih reformi (*Povijest V, 69*):

To je bio uradio Sikionjanin Klisten, a Atenjanin Klisten, koji je bio sin kćeri Klistena iz Sikiona i nosio je njegovo ime, također je, kako mi se čini, prezirao Jonjane, pa da njegove file (tj. općine) ne budu jednake jonskima, odlučio se ugledati na svojega imenjaka Klistena. Čim je za sebe pridobio atenski puk, koji je u to vrijeme bio u svemu potisnut, izmijenio je imena filama i povećao je njihov broj. Uveo je deset poglavara fila umjesto prijašnjih četiriju, a i po deset je dema (sastavnih dijelova općina) raspodijelio među filama. Kako je puk bio uza nj, on je stajao mnogo bolje od svojih protivnika.

Kao da priča neko dijete; odmah treba prevesti: "dotadašnja rodovska podjela Atenjana zamijenjena je teritorijalnom... veći broj općina imao je utjecaja na odnose snaga pri glasanju... Klistens su podržavali niži slojevi, bio je, dakle, demokrat (ili populist)..." Pritom smo velike dijelove Herodotova iskaza naprosto gurnuli u kut: Klistenovo rodoslovlje, njegov stav prema Jonjanima (suplemenicima Atenjana s maloazijske obale Egeja), mijenjanje imena fila. Time smo Herodota, primijetio bi Said, *ušutkali*: sad umjesto njega govorimo mi – i je li onda čudno što u takvoj verziji antički Grci ispadaju praktički isti kao mi danas?

Ponešto pesimistična teza Saidova *Orijentalizma* jest da u susretu s nepoznatim nijedan od dva moguća puta ne vodi prema stvarnosti: niti "alegoriziranje" – s pomoću kojeg smo gornji odjeljak *preveli* u inačicu modernog političkog procesa – ali niti "uživljavanje" – "eto, u Herodotovu svjetonazoru krvne i rodovske veze događaje oblikuju u jednakoj mjeri kao i klasna borba, istaknuti individualac na povijest utječe u jednakoj mjeri kao i kolektiv, tu još ravnopravno supostoje i racionalna i mitska svijest...". Potonji stav – koliko god bio opreznije i dobronamjernije formuliran – također je paternalistički, također nadmoćan: još uvijek Herodota *objašnjavamo*, još uvijek iz multidimenzionalnog, proturječnog, uzburkanog univerzuma izdvajamo nekoliko geometrijskih likova. Drukčije, znamo, ljudima nije dano; ali Said nam pomaže da ostanemo svjesni toga što radimo; i, ma što mi rekli, Herodotov tekst (kako nas podsjeća i ovaj dragocjeni novi prijevod) ostaje postojati u svojoj ošamućujućoj punini; kao poziv na *sljedeće* čitanje. z

Njemačka

Izložba stoljeća – klasična moderna u Berlinu

Mnoga vrijedna umjetnička djela iz sigurnosnih je razloga zabranjeno transportirati u druge muzeje, a njihova je vrijednost gotovo nenaplativa. Njujorški Muzej za modernu umjetnost napravio je iznimku. Ukupno dvjestotinjak umjetničkih djela iz njegove kolekcije predstavljeno je 20. veljače na izložbi u Novoj nacionalnoj galeriji u Berlinu, na drugoj strani Atlantika, gdje će se moći razgledati u sljedećih sedam mjeseci. Osnovni povod izložbi u Berlinu s umjetničkim djelima čija se vrijednost procjenjuje na nekoliko stotina milijuna eura opsežni su radovi renoviranja i pregradnje njujorškoga muzeja koji će iznositi oko osamsto pedeset milijuna dolara. Ovom posudbom Amerikanci su riješili problem smještaja umjetnina te istodobno postigli visoku cijenu za posudbu koja, navodno, iznosi više milijuna eura. Osim toga, najvredniji radovi ipak nisu dopremljeni u Njemačku, nego su ostali pohranjeni u New Yorku, jer je, prema riječima njujorškoga kustosa Johna Elderfielda, transport dragocjenih radova bio odveć riskantan. No, unatoč tome, ravnatelj berlinske galerije Peter-Klaus Schuster izrazio je veliko oduševljenje te naglasio da se u Berlin ipak uspjelo dopremiti neka djela koja se rijetko ili gotovo nikad nisu mogla vidjeti u Europi, poput, primjerice, slika *Ples* Henrija Matissea i *Zvjezdana noć* Vincenta van Gogha. Izložba je zamišljena kao šetnja kroz povijest umjetnosti u koju su kustosi uvrstili dvjesto umjetničkih radova iz jedne od najvećih zbirki dvadesetoga stoljeća, koja broji oko 3200 eksponata. U zasebnoj dvorani Muzeja izložene su skulpture, među kojima se ističe spomenik Balzacu, rad Augustea Rodina, a u prizemlju se nalazi zbirka slika koje se ubrajaju u vrhunce svjetskoga slikarstva, poput *Kupača* Paula Cézannea i *Sna* Henrija Rousseaua. U nastavku slijedi opus dvaju velikana dvadesetoga stoljeća: Pabla Picassa i Henrija Matissea.

Tematski je izložba podijeljena na europsko i američko krilo, pri čemu su Amerikanci jače zastupljeni s mnogobrojnim radovima autora, poput Jacksona Pollocka, Jaspera Johnsa i Barnetta Newmana. Nadalje, izložena su neka slavna djela nadrealista, primjerice, *Postojanost sjećanja* Salvadora Dalíja i *Pogrešno ogledalo* Renéa Magrittea, kao i radovi ekspresionista, kao što je Odlazak Maxa Beckmanna, koji je nastao za umjetnikova boravka u egzilu. Izložbu zaokružuje ciklus *RAF* Gerharda Richtera iz sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća.

Iako je izložba najavljivana i dočekana kao najveća njemačka izložba stoljeća, prije otvorenja su se u medijima već mogle čuti kritike – da je izložba prevelika, preraskošna, preskupa, nedomišljata, te da joj se pridaje previše pozornosti. Tjednik *Die Zeit* izrazio je zamjerku što na izložbi nisu predstavljeni, primjerice, fotografija i dizajn, koji također zauzimaju značajno mjesto u povijesti umjetnosti. Unatoč tome, očekuje se velik broj posjetitelja, oko 700 tisuća.

Rusija

Sabrana djela Borisa Pasternaka

Književna djela Borisa Pasternaka prvi će put biti objavljena u njegovoj domovini Rusiji, u veljači 2005. Ruska nakladnička kuća Slovo već je objavila prva dva dijela od planiranih jedanaest, uključujući i pjesme koje su nastale između 1912. i 1959. godine. Preostalih devet svezaka sabranih djela pojavit će se u povodu 115. obljetnice autorova rođenja. Tri sveska u potpunosti će biti posvećena autorovim pismima. Roman *Doktor Živago*, za kojega je dobio Nobelovu nagradu i po kojemu je 1965. snimljen istoimeni film, bio je zabranjen trideset godina. Nakon što

je dobio Nobelovu nagradu, godine 1958., Pasternak je izbačen iz Saveza sovjetskih pisaca, a njegova su književna djela zabranjena – u nekadašnjem SSSR-u bio je nepoželjan. Sovjetske su vlasti knjigu *Doktor Živago* smatrale "izazovom usmjerenim k ideologiji laži". Pasternak umire 1960., a tijekom života ne uspijeva objaviti sva svoja djela. Zabranjena knjiga napokon je objavljena 1988., zahvaljujući "politici glasnosti" koju je provodio nekadašnji ruski predsjednik Mihail Gorbačov. Nekad je u Sovjetskom Savezu valjalo od vlasti dobiti dozvolu za objavljivanje književnih djela. Skupina ruskih pisaca i glazbenika izjavila je kako postoji poprilična opasnost da bi pisci koji su proglašeni disidentima u vrijeme komunizma, poput Pasternaka, mogli biti izbačeni iz nastavnog programa u srednjim školama.

Gioia-Ana Ulrich

Francuska

29. filmski César

Svečanost dodjele francuske filmske nagrade César održana je 21. veljače u pariškom kazalištu Chatelet. Jedan od kandidata za ovogodišnjeg Oscara za najbolji film neengleskoga govornog područja, film *Barbarske invazije*, kanadskoga redatelja Denysa Arcanda, proglašen je najboljim filmom, a redatelj je ovjenčan dvjema nagradama: u kategoriji za najboljeg redatelja i u kategoriji za najbolji scenarij. Sylvie Testud dobitnica je Césara za najbolju glumicu zahvaljujući ulozi u filmu *Strah i trepet*, a najboljim glumcem proglašen je Omar Sharif, koji se predstavio novim filmom *Gospodin Ibrahim i cvijeće Kurana*. Najvećom ženskom nadom proglašena je Julie Depardieu (u filmu *Mala Lili*), koja je ujedno dobitnica nagrade za najbolju sporednu glumicu. Darry Cowl (u filmu *Ne u usta*) proglašen je najboljim sporednim glumcem, a najvećom muškom nadom Gregori Derangere (u filmu *Sretan put*). Film Clinta Eastwooda *Mistična rijeka*, ove godine također nominiran za Oscara, najbolji je film u kategoriji stranih filmova, a najbolji film iz Europske unije hvaljena je i nagrađivana njemačka komedija *Good Bye, Lenjin* Wolfganga Beckera, koja se još nalazi na programu zagrebačkih kinematografa.

Denys Arcand

Ključ je u odgovornosti

Steve Baker

Pogled na životinje u umjetnosti s pozicije životinjskih prava

"Umjetnost je trajno progonjena životinjom", napisali su Deleuze i Guattari u svojoj zadnjoj knjizi *Što je filozofija?*. Opsjedajuća svudašnjost životinje dobila je još specifičniji aktualni obrat u lipnju 2000. kada je *New York Times* objavio članak na dvije stranice pod naslovom *Životinje su preuzele umjetnost, umjetnost se pita zašto*. Usprkos tako poznatim pretečama poput Kounellisovih konja i Beuysova kojota, činilo se da je sama količina recentne umjetnosti u kojoj se pojavljuju žive životinje zaista novi fenomen. No, sav taj rad nikako nije pokretala želja da se išta kaže o izloženim životinjama.

Primjerice, u dva izloška *Izgubljena ljubav* u golemoj instalaciji Damiena Hirsta u njujorškoj Gagosian Gallery u posljednjim mjesecima 2000., glavnu ulogu igrali su spremnici za vodu u kojima je oko namještaja iz ginekološke ordinacije plivala slatkovodna riba. Jedan od Hirstovih manje provokativnih komentara o tim izlošcima bilo je priznanje: "Nisam baš siguran što znače". Kako se životinja u prostoru galerije rijetko (ako i ikad) nađe po vlastitu izboru, ne čudi što su u prvi plan došla etička pitanja, potaknuta postupcima umjetnika.

Umjetnikova *bezdušna tvar*

Kada o tim pitanjima govore umjetnici, ona potječu iz dvije ponešto udaljene pozicije: prve koja se zanima za mjesto životinja u raspravama oko environmentalizma i druge koja se pobliže zanima za prava životinja.

Predstavnik prvoga su bile *Neke bilješke u svrhu manifesta za umjetnike koji rade sa ili o živom svijetu* Marka Diona, u katalogu izložbe *Greenhouse Effect* u Serpentine Gallery 2000. Riječ je o zbirci rukom pisanih bilježaka koja izbjegava ironiju prisutnu u većini njegova rada i sadržava beskompromisnu izjavu: "Umjetnici koji rade sa živim organizmima moraju znati što rade. Moraju prihvatiti odgovornost za dobrobit biljaka ili životinja. Ako organizam umre za vrijeme trajanja izložbe, gledatelj treba pretpostaviti kako je ta smrt bila namjera umjetnika".

Ta se izjava svakako može primijeniti na rad izložen u Trapholt Art Museumu u Danskoj početkom godine. Instalacija Marca Evaristtija je prikazivala deset običnih kuhinjskih miksera, u svakom od kojih se nalazila po jedna zlatna ribica. Posjetitelji izložbe su slobodno smjeli uključiti mikser i "transformirati sadržaj u riblju juhu", kako je to drsko formulirao jedan izvještaj. Kada se o izložbi pisalo u američkim medijima (danska policija je do tada već uklonila taj rad), CNN je na svojoj web stranici anketirao svoje čitatelje o njihovim reakcijama: 72 posto je bilo mišljenja da ta izložba "nikako nije" umjetnost.

Uklanjanje Evaristtijeva rada uslijedilo je nakon pritužbe jednog društva za zaštitu prava životinja, no pogled s pozicije životinjskih prava o korištenju živih životinja u umjetnosti bolje predstavlja skupina umjetnika iz Minnesote, koji su u jesen 2000. osnovali udruženje Justice for Animals Arts Guild (JAAG). Bili su uvjereni da se "može mnogo postići senzibiliziranjem umjetničke zajednice" o činjenici da su "životinje osjećajna bića, a ne ideje ili bezdušna tvar, koja služi za stvaranje performansa ili izložbe". Neposredan cilj su bili pregovori s državnim organizacijama za umjetnost i s agencijama za financiranje oko uspostavljanja načela koja bi spriječila da suvremeni umjetnici "okrutno i ponižavajuće" upotrebljavaju životinje. Za razliku od čitatelja CNN-ove web stranice, koji su lako odabrali stav da nešto što je šokantno i okrutno nije umjetnost, u ovom su slučaju sami umjetnici zauzimali nešto odmjereniji stav, kako namjere umjetnika ne bi trebale automatski nadjačati interese životinja uhvaćenih u umjetnikov rad.

Prigovor JAAG-a o korištenju živih životinja kao umjetnikove *bezdušne tvari* čini se posve razumnim, no prikriva različitost i kompleksnost suvremene prakse. Prigovor može stajati u slučaju Hirstove primjedbe o živim muhama koje je koristio u instalaciji *A Thousand Years* ("formalno, želio sam prazan prostor s pomičnim točkama u njemu"), ali manje je jasno kako se može primijeniti na njegove recentnije *Lost Love* instalacije, gdje je Hirst morao raditi sa *savjetnikom za ribe* Mattom Evansom kako bi izlošci uspješno funkcionirali. Ribe mogu poslužiti da budu samo pokretni oblici, pokretna građa, ali formalan uspjeh radova ovisi o njihovoj trajnoj dobrobiti.

Životinja između života i smrti

Povremeni rad Marka Diona sa živim životinjama (uključujući nedavnu instalaciju sa živim piranama) dalje komplicira situaciju. Životinje u njegovim radovima doista služe kao građa, no obično kao dio strastvenog ili ironičnog komentara na kulturna pitanja te pitanja okoliša u koje su, izvan privilegiranoga prostora galerije, te životinje ionako već uhvaćene. To ga sigurno ne vodi previđanju njihovog statusa bića koja osjećaju. O osamnaest ptica koje su letjele oko Dionove složene i suptilne instalacije iz 1993., *Library for the Birds of Antwerp*, umjetnik je nedavno primijetio kako *ništa* u izlošku "nije toliko impresivno kao bilo koja od tih afričkih zeba". U terminima koji prizivaju JAAG-ovu namjeru da "senzibilizira umjetničku zajednicu", Dion je također govorio o pokušaju da kroz svoj rad "senzibilizira ljude... za ornitološko".

Čak je i instalacija Marca Evaristtija sa zlatnim ribicama, koja se čini primjerom cinične manipulacije životinjama u umjetnosti, postala temom drugih dobronamjernijih radova. Peter Singer, filozof prava životinja, konstatirao je da je okrutno držati ribe u malim sterilnim spremnicima i dopustiti posjetiteljima izložbe da ih "samelju" iz hira, ali je također potvrdio da "kada date ljudima mogućnost da uključe mikser, postavljate pitanje moći koje imamo nad životinjama". To nas vraća na JAAG-ov prigovor da je umjetnost "okrutna i ponižavajuća" prema životinjama. Samo se postupanje prema živim životinjama može zaista nazvati *okrutnim*, ali se i upotreba mrtvih životinja pojedinih umjetnika može smatrati ponižavajućom. Potpuno je iznenađujuće da je razlika između žive i mrtve životinje nebitna u okvirima značenja stvorenih u velikom dijelu suvremene umjetnosti.

Popularna kultura u očima životinje vidi samo sebe. Umjetnost se, koliko god izgledala okrutna, ne skriva od viđenja životinje. Zbog toga je jedan od rijetkih suvremenih oblika koji ima pravo tvrditi da se prema različitosti životinje odnosi ispravno i s poštovanjem. Životinja *progoni* jer može istovremeno biti živo prisutna i zbunjujuće odsutna. Primjerice, u konstrukcijama s punjenim životinjama suvremenih umjetnika poput Jordana Basemana, Marka Diona, Angele Singer i Neila Hamona, neugodna iluzija "životnosti" nije jednostavna stvar. Za Singerovu, koja reciklira punjenu životinju što je nekad bila trofejni primjerak, taj je proces način na koji ona "ukazuje štovanje životu životinje". Teoretičari kulture poput Lippita i Johna Bergera su ustvrdili da je na sve bitne načine životinja već izgubljena za suvremeni svijet i da se veći dio najsnažnije umjetnosti životinja sada može razumijevati kao oblik sjećanja na taj gubitak.

Moglo bi se čak i reći da upotreba živih životinja u umjetnosti govori najviše kada je uhvaćena negdje između života i smrti, između stvarnosti i predstave. Bilo da gledatelji umjetnikovo korištenje živih životinja smatraju opravdanim ili ne, rad koji nastaje kao rezultat gotovo je uvijek težak i neugodan i može potaknuti složenu ironiju i malo vjerojatne saveze kada se sučele umjetnost i zastupanje prava životinja. Zasigurno najjasniji primjer je mahnitost koja je okruživala nedavni umjetnički rad Eduarda Kaca *GFP Bunny*.

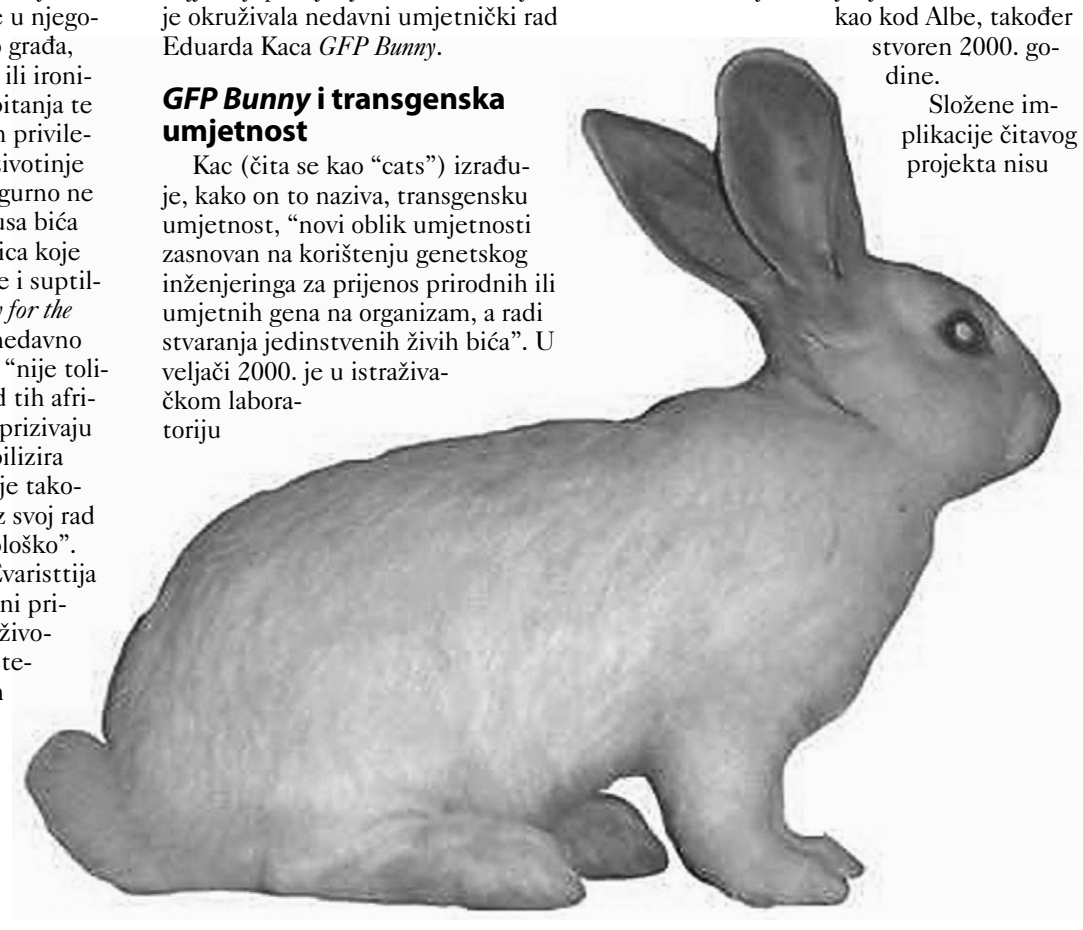
GFP Bunny i transgenska umjetnost

Kac (čita se kao "cats") izrađuje, kako on to naziva, transgensku umjetnost, "novi oblik umjetnosti zasnovan na korištenju genetskog inženjeringa za prijenos prirodnih ili umjetnih gena na organizam, a radi stvaranja jedinstvenih živih bića". U veljači 2000. je u istraživačkom laboratoriju INRA u Francuskoj stvorio jedno takvo jedinstveno biće, albino zečicu koja se presijava jarko zeleno kada je obasjamo plavom svjetlošću. Zečica, koju je umjetnik nazvao Alba, stvorena je uz pomoć EGFP-a, poboljšane verzije zelenog fluorescentnoga gena meduze, koji je dodan DNA-u nerođene zečice. To je ustaljeni postupak koji je laboratorij već uspješno koristio u svrhu medicinskog istraživanja.

Prema Kacu, djelo *GFP Bunny* se sastoji od same zečice, javne rasprave koju je djelo izazvalo i pretpostavljene "socijalne integracije" zečice u Kacovu obitelj kada je iz Francuske dovedena u Chicago da bi tamo živjela kao kućni ljubimac. Stoga Alba nije toliko bila živo umjetničko djelo, koliko "sudionik u transgenskom umjetničkom djelu *GFP Bunny*". Djelo je zamišljeno kao "istraživanje shvaćanja normalnosti, heterogenosti, čistoće, hibridnosti i različitosti" i posredovanje "područja između znanosti i kulture" te želi ponuditi "neodređenost i istančanost tamo gdje inače nalazimo polarizaciju na afirmativno ('za') i negativno ('protiv')".

"Ključ je u odgovornosti", insistira Kac, i ni u kom slučaju ne osuđuje "radove koji životinjama nanose štetu". Bitno je razumjeti da se transgensko manipuliranje provodi na razini individualne reproduktivne stanice: "Drugim riječima, ne mijenja se životinja koja već postoji". Takvu umjetnost mora pratiti "obaveza da se poštuje, njeguje i voli tako nastali život". O zgodi kada je prvi put primio zečicu kaže sljedeće: "Istoga časa u meni je probudila jak osjećaj odgovornosti za njezinu dobrobit". Uzimajući u obzir Kacovu potpuno iskrenu brigu da ne ozljeđuje životinje pri produkciji transgenske umjetnosti, u najmanju je ruku ironično da je laka dostupnost genetski modificiranih miševa već dovela do povećanja broja eksperimenata na životinjama koji se trenutačno provode i da je prvi genetski modificirani primat, čiji je genski materijal izmijenjen na isti način kao kod Albe, također stvoren 2000. godine.

Složene implikacije čitavog projekta nisu



@nimal portal

se tu i zaustavile, jer on nije ispao baš onako kako ga je umjetnik zamislio. Od lipnja 2001. Alba se nalazi u istraživačkom laboratoriju u Francuskoj koji tvrdi da Kac nikada nije bio ovlašten da je odvede u Chicago. Njegova dobro usklađena kampanja za oslobađanje Albe privukla je pozornost medija u Francuskoj i SAD-u, a predstavnik organizacije PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) je čak izjavio da je *GFP Bunny* "pomogao laboratorijskim životinjama posvuda" te da može istaknuti njihovu tešku poziciju.

Etika umjetnosti

Što se iz takva slučaja može naučiti? On zasigurno potvrđuje da ne postoji konsenzus o pitanju što čini etičko ponašanje prema životinji u suvremenoj umjetnosti. Ipak, što je radikalnije od toga, može navesti na mišljenje da se etička pitanja uopće ne mogu prikladno uokviriti u ovom kontekstu. Kac je sigurno u pravu kada kaže da je pitanje složenije jer su podjednako "i etika i estetika grane filozofije", te da pristranost i predrasude zapadnjačkog filozofskog kanona ni na kojem području nisu toliko evidentne kao kod izjašnjavanja o životinjama.

Moguće je da su oni koji djeluju u umjetnosti u posebno dobrom položaju da iznađu nove oblike odgovornog djelovanja – kritičke i improvizirajuće oblike koji izmiču pravilima omeđenom i pretjerano moralizatorskom pojmu etike. Prepoznavanje takvih kretanja će zahtijevati povjerenje u integritet umjetnika, nesklonost da se prebrzo skandaliziramo kada životinja preuzme neočekivani ili kontroverzni oblik.

U jednom od svojih najvažnijih proglasa, Deleuze i Guattari navode da umjetnici "doživljavaju životinju kao jedinu populaciju pred kojom su u načelu odgovorni" – odatle dolazi za umjetnika proganjajuća prisutnost životinje Ta je odgovornost, neovisno kako tu riječ interpretiramo, tema najvećeg dijela umjetnosti o kojoj se ovdje raspravljalo. Provizorni manifest Marka Diona dodjeljuje umjetniku odgovornost da bude domišljat, jer "priroda ne zna uvijek što je najbolje". JAAG prepoznaje vrijednost "pakosti" kao jedne od strategija umjetnosti i potrebu da se kritički ispita njezino prisvajanje prava na "istinu". Oba stava prizivaju "argument za zadovoljstvo u zbrci granica i za odgovornost u njihovom stvaranju" Donne Haraway. Potrebno je vrlo malo takvih granica u postupanju umjetnosti sa životinjom, iako može biti neugodno priznati to. Kao što je rekao jedan znanstvenik u obranu Eduarda Kaca: "Kako smo ja i moji kolege znanstvenici postali blagoslovljeni da činimo stvari koje bi umjetnicima trebale biti zabranjene? Zato što pridonosimo razumijevanju stvari? To čine i umjetnici". Vrijednost znanosti se može propitivati, no zabranjivanje umjetnosti nikako neće poboljšati stvari.

Prilagodila i s engleskoga prevela Snježana Klopotan.
Pod naslovom Haunted by the Animal *objavljeno u* Tate Magazineu, *rujan 2001.*

Protiv patrijarhalnog nauka

Snježana Klopotan

O predstavljanju ekofeminističke teorije i edukaciji mladih o zaštiti i pravima životinja

O ekofeminizmu

Dana 12. veljače 2004. u prostoru Makronove u Zagrebu održano je predavanje o ekofeminizmu. Predavačica Karmen Ratković jedna je od suosnivačica Ženskih studija u Zagrebu na kojima od njihova početka drži kolegij *Ekofeminizam i duboka ekologija*, a ove godine radionicu *Ekofeminizam i procesni rad*. Na predavanju su predstavljeni osnovni pojmovi ekofeminizma raskrinkavanjem predodžbi i mitova koji u patrijarhalnoj kulturi postoje o ženama i prirodi, a jedan su od bitnih uzroka današnje ekološke krize. Ekofeministkinje društvenu opresiju i nasilje nad ženom i nad prirodom (zemljom, životinjama, biljkama) smatraju povijesno, politički i simbolički neodvojivim pojavama u zapadnoj kulturi. Dominacija nad svijetom prirode, strah od (nečistog) tijela, projekcija đavoljeg na ženu, služenje kao ključ podređenosti – samo su neki aspekti patrijarhalnog nauka na kojima se temelji njegov dualizam, a o kojima je bilo riječi na predavanju. Dualizam svojom dihotomijom uspostavlja "drugoga" ili "drugu" koji/a se onda demonizira i diskriminira, pri čemu su i žene i priroda samo sirovine za održavanje te dihotomije. Osobitosti ekofeminističke teorije predavačica je približila navođenjem razlika i dodirnih točaka s dubinskom ekologijom, s kojom je ekofeminizam u dugogodišnjem burnom teorijskom dijalogu. Slojevitost ekofeminističkog pristupa dodatno je naglašena različitim glasovima unutar same teorije, pa on uključuje istodobno antropologijsko, spiritualno-duhovno i političko-aktivističko, prema prirodi usmjereno djelovanje koje se temelji na etici skrbi. Ovo posljednje, političko-aktivističko djelovanje, Karmen Ratković konkretizirala je načelom bioregionalizma kojeg u svojem djelovanju i teorijskim radovima zastupa Indijka Vandana Shiva.

Zašto vegetarijanstvo? ide dalje

U sklopu projekta *Zašto vegetarijanstvo?*, u organizaciji s FARM Sabina Fundom, Prijatelji životinja nastavljaju s predavanjima i projekcijama dokumentarnih filmova o zlostavljanju farmskih životinja koje održavaju po školama, a u Europskom domu u Zagrebu tom je prigodom Udruga predstavljena široj javnosti. Inicijativi su se priključili i ostali gradovi u kojima Udruga ima podružnice, s namjerom da osvijeste javnost o okrutnosti masovnog uzgoja životinja za hranu te potaknu na vegetarijanski način prehrane. Prijatelji životinja su 19. veljače posjetili i osnovnu školu u Pregradi gdje su učenicima šestog i osmog razreda, uz projekcije kratkih filmova o dobivanju krzna, postupanju prema životinjama u cirkusima te o transportu životinja, odgovarali na pitanja o zaštiti i pravima životinja.

queer portal

Neodoljiv šarm ekscentričnog

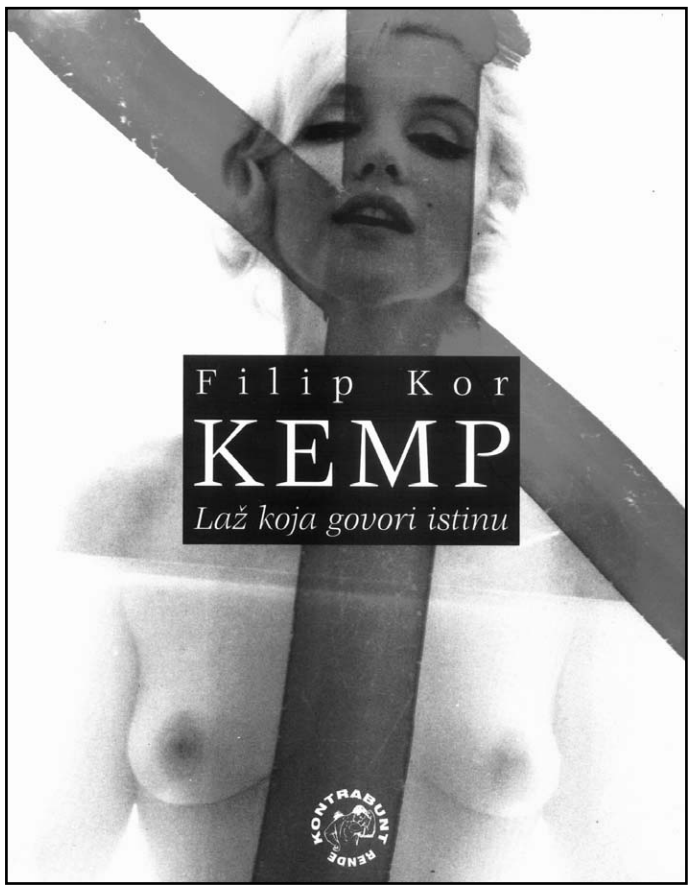
Trpimir Matasović

Nekonvencionalnost, ekscentričnost, pretjeranost, pa čak i kič (zapravo, *više od kiča*), tek su neke od mogućih labavih poveznica onoga što je još Jean Cocteau opisao kao *laž koja govori istinu*

Filip Kor, *Kemp. Laž koja govori istinu*, s engleskoga preveo Siniša Mitrović, Rende, Beograd 2003.

"Kič i trač su sol života", kaže pučka mudrost, a – slijedeći tu maksimu – *camp* bismo mogli nazvati "presoljenom" estetikom, u čijoj pretjeranosti leži ključ njezine fascinantnosti i, zašto ne – neodoljivosti. Ta pak neodoljivost proizlazi zacijelo dijelom i iz neuhvatljivosti samog pojma *campa*, koji je tako prije konceptualni mit (i mitološki koncept) nego konkretna, opipljiva pojava. Stoga je svaki pokušaj definiranja i usustavljivanja *campa* u startu osuđen na propast – osim u slučaju da je takav pokušaj i sâm svjesno *camp*.

Upravo kroz takvu prizmu treba promatrati knjigu Philipa Corea, svojevrsnu enciklopediju *campa*, koja tradicionalnu leksikografsku formu namjerno koristi nedosljedno i nepotpuno – ukratko, jednom riječju – *camp*. Već na samom početku knjige dan je niz definicija, nerijetko unutar sebe i međusobno posve kontradiktornih. (Primjerice: "*Camp* je smijati se na *Važno je zvati se Ernest* a ne znati zašto", a odmah potom: "Camp je smijati se na Važno je zvati se Ernest i znati zašto".) Možda je od svih ponuđenih odgovora najbolji onaj koji kaže da "*camp* počiva u oku promatrača, pogotovo ako je promatrač *camp*".



Od Michelangela do donjeg rublja

Ukupno 265 jedinica Coreove knjige obuhvaća čitav spektar ličnosti i pojava, pri čemu je izbor šarolik jednako kao i tema kojom se bavi. Doslovce jedne uz druge naći će se tako jedinice o Belle epoque i Ben Huru, Sergeju Djagiljevu i donjem rublju, Liberaceu i Lisztu, Michelangelu i Bette Midler, Sodomi i Gertrudi Stein, Oscaru Wildeu i Rudolfu Valentinu. Na kraju knjige autor donosi i gotovo jednako dugačak popis neobrađenih potencijalnih jedinica (od W. H. Audena i Aide do zebrine kože i carice Zite), koji naziva "izborom stvari i ljudi o kojima se nema što reći, koji su postali *campom* za divljenje, prikupljanje ili diskutiranje".

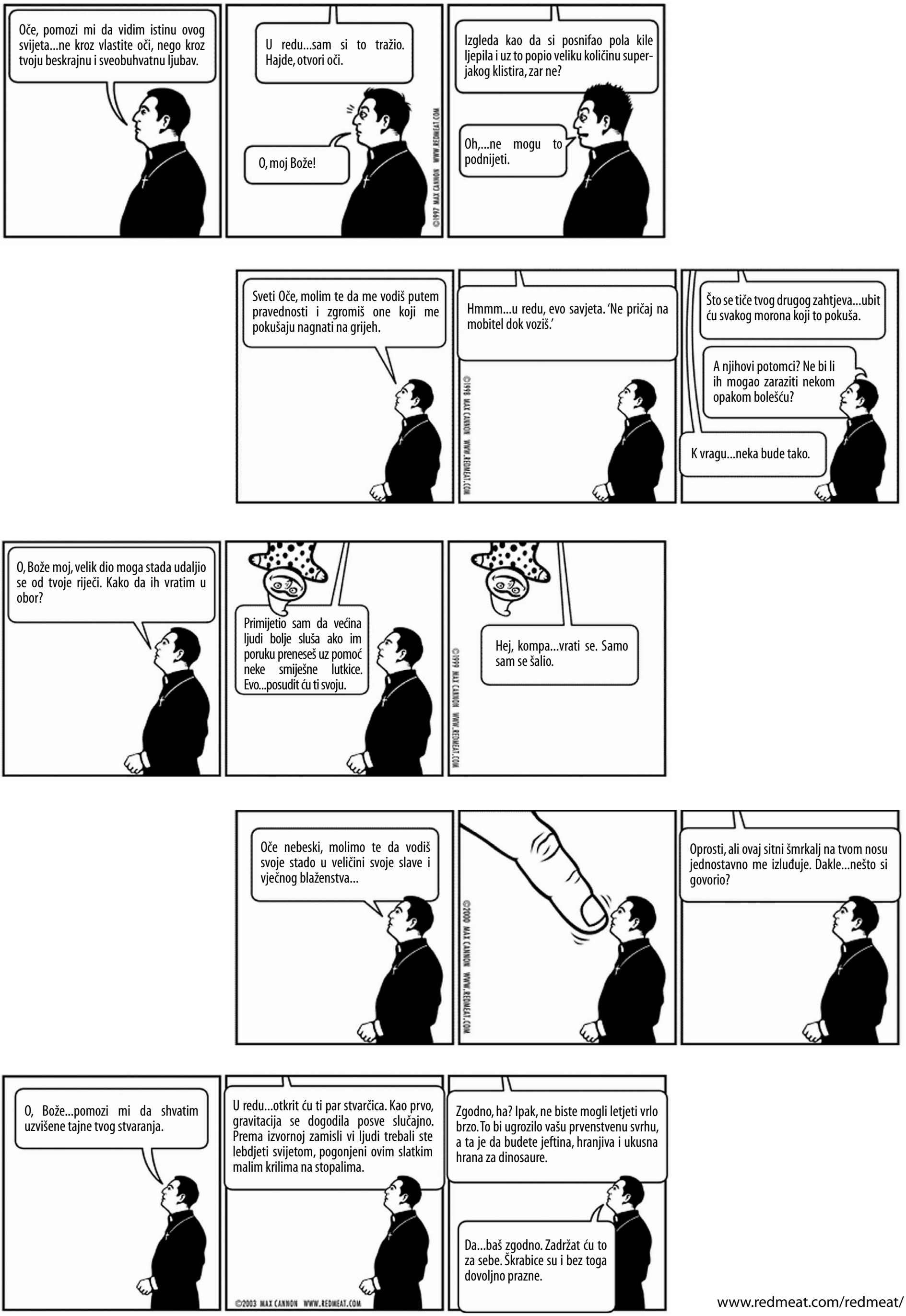
Što je, dakle, ono što povezuje sve ove tek naizgled nespojive osobe i pojave? Nekonvencionalnost, ekscentričnost, pretjeranost, pa čak i kič (zapravo, *više od kiča*) tek su neke od mogućih labavih poveznica onoga što je još Jean Cocteau opisao kao laž *koja govori istinu*. Pokušavajući otkriti društveno zaleđe *campa*, Core piše, među ostalim, i sljedeće: "Kroz čitavu povijest oduvijek je postojala značajna manjina čije su je neprihvatljive odlike – talent, neimaština, fizička nekonvencionalnost, seksualna anomalija – činile ranjivom u odnosu na brutalan podsmijeh ostatka svijeta. Skrivanje poniženja iza ponašanja koje je često jednako devijantno koliko i ono što prikriva predstavlja glavno izvorište *campa*."

Subkultura i mainstream

Core ne bježi od činjenice da je velik (ako ne i veći) dio osoba i pojava koje se smatra *camp* na ovaj ili onaj način povezano uz homoseksualnu subkulturu, no, posve ispravno, ističe kako to nije nužan preduvjet da nešto bude *camp*. Seksualne pikanterije u pojedinim biografijama nisu mu mrske (uostalom, kao što smo već konstatirali, ova knjiga o *campu* i sama je *camp*), no daleko mu je zanimljivije baviti se pojavama koje je iz subkulture preuzeo mainstream ili su, obrnuto, iz mainstreama prešle u subkulturu. Razni stilovi u umjetnosti, klasični balet, ali i razvoj modnih časopisa i pomaci u estetici donjeg rublja, tek su neki od mnogobrojnih primjera takvih prijelaza između kultura koje, zapravo, nisu suprotstavljene, nego se, naprotiv, konstantno preklapaju i nadopunjuju.

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon



www.redmeat.com/redmeat/